

Testi di

Andrea Anconetani, Sérgio Manuel Pereira Novo,
Alessandro Pertosa, Nazzareno Vasapollo

HI-STORY TELLING è un progetto finanziato dal programma europeo "Erasmus+" articolato nel biennio 2020-2022 in Italia, Portogallo e Spagna con meeting, workshop, conferenze, spettacoli, video ed eventi. Il macro-obiettivo di ESCAPE è quello di favorire l'interesse e l'apprendimento della Storia e del patrimonio culturale soprattutto nei giovani realizzando un'apposita metodologia basata sull'uso del Teatro e, più in generale dello Storytelling. Nella presente pubblicazione vengono riportati gli elementi essenziali del progetto. Chiunque voglia approfondire e adottare strumenti e metodologie realizzate può scaricare gli output realizzati dal team di ricerca dal sito www.hi-storytelling.com/.

HI-STORY TELLING

La Storia per i giovani.
Percorsi di teatro e storytelling



Report su prodotti e risultati del progetto HI-STORY TELLING
European Union Erasmus+ Programme
Project No. 2020-2-PT02-KA205-006912
www.hi-storytelling.com

This publication was funded by the European Union's
Erasmus+ Programme (2020-2027).
The content of this publication represents
the views of the authors only and their sole responsibility.
The European Commission does not accept any
responsibility for use that may be made of the information it contains.

Project certified by ASEDEM -
Asociación Española de Educación Emocional





NUOVI LINGUAGGI

TEATRO CINEMA FORMAZIONE



Testi di

Andrea Anconetani, Sérgio Manuel Pereira Novo,
Alessandro Pertosa, Nazzareno Vasapollo

HI-STORY TELLING

La Storia per i giovani.
Percorsi di Teatro e storytelling



Report su prodotti e risultati del progetto HI-STORY TELLING
European Union Erasmus+ Programme
Project No. 2020-2-PT02-KA205-006912
www.hi-storytelling.com

This publication was funded by the European Union
Erasmus+ Programme (2020-2027).
The content of this publication represents
the views of the authors only and their sole responsibility.
The European Commission does not accept any
responsibility for use that may be made of the information it contains.



Report su prodotti e risultati del progetto HI-STORY TELLING
European Union Erasmus+ Programme
Project No. 2020-2-PT02-KA205-006912

Questa pubblicazione è disponibile online in inglese, italiano, portoghese e spagnolo nella sezione Download del sito del progetto: www.hi-storytelling.com.

Nel caso di utilizzo di parti della pubblicazione si prega citare la fonte e gli autori

Ideazione: Nazzareno Vasapollo

Progetto grafico e impaginazione: Simona Olivieri

Testi di:

- Parte I: Nazzareno Vasapollo
- Parte II: Alessandro Pertosa
- Parte III: Andrea Anconetani
- Parte IV: Susam Galiano, Alessandro Pertosa, Nazzareno Vasapollo
- Appendice: Nazzareno Vasapollo

Partner di progetto:



ASTA Teatro (P)

Applicant

Associazione culturale portoghese, fondata nel 2000. Il suo lavoro, basato sul teatro, si divide in cinque aree principali: spettacoli, tournée, festival, servizi educativi e progetti di ricerca.

Rua 6 de Setembro nº 5/15 - 6200-036 Covilhã (P).

www.aasta.info | astateatro@gmail.com

+351 275 081 775 | +351 969 788 209

NUOVI LINGUAGGI
TEATRO CINEMA FORMAZIONE

Associazione Nuovi Linguaggi (I)

Partner

L'Associazione Nuovi Linguaggi è un centro di studio, ricerca e formazione sulle arti performative, produzione e didattica teatrale e cinematografica, ricerca e promozione culturale, progettazione europea

Via Saverio Marotta 2 - 60123 Ancona (I)

www.nuovilinguaggi.net | info@nuovilinguaggi.net

+39 071 925 6623 | +39 347 742 9384



Treinta & Cuatro. Emotional Performance SC (E)

Partner

Un'azienda formata da professionisti con una vasta esperienza in campo educativo, psicologico e aziendale.

Avenida Almargen, 32B. 41930 - Bormujos (E)

+34 607 239 059 | samuelchavesdiaz@gmail.com



ASEDEM

Asociación Española de Educación Emocional (E)

Partner asociato

Associazione per la diffusione e consapevolezza dell'Educazione Emozionale
Calle Mendigorría, 7 - 41002 Sevilla (E)

www.asociacionasedem.org | hola@asociacionasedem.org | +34 670 245 054



Association of Intercultural Mediators (RO)

Partner asociato

Associazione di Mediazione Interculturale e integrazione sociale

Piața Avram Iancu nr 8, Ap 2/3 - 400098 Cluj Napoca (RO)

www.aimromania.eu | aim.romania@gmail.com | +40 733 203 261



**CERTIFICADO DE RECONOCIMIENTO COMO PROYECTO
EMOCIONALMENTE RESPONSABLE
DEL PROYECTO "HI-STORY TELLING"**

Por el presente, la Asociación Española de Educación Emocional (ASEDEM), certifica que el Proyecto "Hi-Story Telling". Project nr. 2020-2-PT02-KA205-006912, Funded by European Union's Erasmus+ Programme, cumple los requisitos para ser catalogado como un proyecto que incorpora la educación emocional en todas sus actividades.

En Mairena del Aljarafe a 20 de febrero de 2022.

Alma Serra González.
Presidenta de ASEDEM

INDICE

PARTE I - GENESI, STRUTTURA E PERCORSO DEL PROGETTO

Genesi, struttura e percorso del progetto pag. 10

Sérgio Manuel Pereira Novo e Nazzeno Vasapollo

Introduzione	10
Contesto, background e logica progettuale	11
Struttura e tempistica del progetto	13
I partner	19
Il team di progetto	21

PARTE II - HI-STORY TELLING. LE LINEE GUIDA

Hi-Story telling. Le linee guida 26

Introduzione	26
--------------------	----

Alessandro Pertosa e Andrea Anconetani

Premessa	26
A chi è rivolto Hi-Story telling?	26
L'analisi dei bisogni	28
Metodologia	30

Alessandro Pertosa

Come si fa una ricerca storica	30
Il patrimonio culturale materiale e immateriale	31

Strategia drammaturgica	32
-------------------------------	----

Bibliografia di riferimento	34
-----------------------------------	----

PARTE III - IL LABORATORIO TEATRALE

Il laboratorio teatrale 38

Andrea Anconetani

Premessa	38
----------------	----

Il laboratorio teatrale Hi-Story telling	38
--	----

PARTE IV - CASE STUDIES

Case studies 46

Case study n. 1 - Esperimento italiano	48
--	----

Mio padre si chiamava Ignazio	49
-------------------------------------	----

Nazzeno Vasapollo

Case study n. 2 - Esperimento spagnolo	61
--	----

APPENDICE - LA GENEALOGIA: STORIE E STORIA

La Genealogia: storie e Storia	82
--------------------------------------	----

Nazzeno Vasapollo

Premessa	82
----------------	----

PARTE I

**GENESI, STRUTTURA E
PERCORSO DEL PROGETTO**

GENESI, STRUTTURA E PERCORSO DEL PROGETTO

Sérgio Manuel Pereira Novo e Nazzareno Vasapollo

INTRODUZIONE

AlbiAsta (ASTA) è un'associazione culturale portoghese specializzata nelle arti performative e che opera nella produzione di spettacoli, nell'organizzazione di festival e nell'uso del Teatro come strumento educativo attraverso collaborazioni permanenti con l'Università e le scuole della regione portoghese della Beira Interior (P).

La sua caratura internazionale è dimostrata dai tour in molti paesi, dalla conduzione di progetti europei e da vari riconoscimenti internazionali.

La costante attenzione alle dinamiche sociali ha portato l'Associazione nei suoi vent'anni di vita a strutturare innumerevoli azioni di intervento a favore dei giovani. Già nel biennio 2018-2020 ASTA è stata capofila di un KA2 Erasmus+ Gioventù: "RAPKOUR - RAP e parKOUR: a arte de rua para promover a inclusão social e cultural dos jovens" (RAP e parKOUR: arte di strada per promuovere l'inclusione sociale e culturale dei giovani). Questo progetto (www.rapkour.com) ha costituito strumenti e metodologie per l'uso di Musica Rap e Parkour per favorire l'espressività di giovani a rischio.

La ricerca di soluzioni educative originali dirette all'ambito giovanile ha portato all'idea di un progetto con l'obiettivo di favorire l'interesse e l'apprendimento della Storia e del Patrimonio Culturale, realizzando un'apposita metodologia basata sull'uso del Teatro e, più in generale, dello Storytelling. Il titolo dell'attività proposta, HI-STORY TELLING (HST), è stato scelto per sintetizzare tale obiettivo. Esso rappresenta infatti un *calembour* che oltre a legare Storia (HISTORY) e *Story Telling*, fa risuonare anche il termine *High Story* (HI-STORY).

Per la realizzazione di HST si è rivolto lo sguardo agli strumenti resi disponibili dall'Unione Europea per l'applicazione delle sue politiche nell'ambito

educativo. Il programma Erasmus+ Gioventù rappresenta uno di tali strumenti, finalizzato all'innovazione nell'ambito dell'apprendimento inteso in tutte le sue forme, ivi compresa l'animazione ed educazione dei giovani. La sua scelta per realizzare la proposta progettuale immaginata si è rivelata vincente. Nell'annualità 2020, in Portogallo nell'azione KA2 Erasmus+ Partenariati Strategici per l'Innovazione nel Settore della Gioventù (Round 2) sono stati presentati 41 progetti dei quali solo quattro finanziati. HI-STORY TELLING è stata uno di questi.

Un partenariato strategico dà l'opportunità alle organizzazioni attive nel settore della gioventù, nonché alle imprese, agli enti pubblici, alle organizzazioni della società civile attive in diversi settori socioeconomici, di cooperare per attuare pratiche innovative che portino ad un'animazione giovanile di alta qualità, alla modernizzazione istituzionale e all'innovazione sociale. Ciò viene abitualmente perseguito dando la possibilità a organizzazioni di diversi paesi di consorziarsi per realizzare e disseminare dei prodotti intellettuali, nonché per organizzare delle attività formative a questi collegate. Le direttrici di sviluppo indicate dal Programma sono state preziose per costituire un prodotto metodologico completo, composto da vari elementi integrati e che potesse ambire a rappresentare uno standard di riferimento europeo di alto livello, grande visibilità e forte impatto.

L'aspetto transnazionale è stato tenuto in gran conto nella fase esecutiva del progetto HI-STORY TELLING. Si è, infatti, mirato a creare e sperimentare una serie di strumenti e una metodologia composta da attività teoriche e pratiche che, attraverso il Teatro, potesse portare a far interagire giovani di paesi differenti al fine di suscitare curiosità sulla storia del proprio paese, della propria località, del proprio quartiere, della propria famiglia... La voce e il corpo, pur agendo in maniera differente, li hanno portati in spazi e dimensioni tesi a travalicare tempo e spazio, diventando un mezzo ideale per la promozione della multiculturalità.

CONTESTO, BACKGROUND E LOGICA PROGETTUALE

Nella maggior parte delle storie di crescita personale, il piacere e il senso della Storia vengono acquisiti in età matura mentre, come giovani, la Storia viene percepita, in gran parte, come un argomento meramente fittizio da studiare a scuola, senza alcun uso pratico nella propria vita. Il fatto è che non si tratta solo di "studiare" la Storia!

Si tratta di sapere come "assaporarla", di essere in grado di percepire come ognuno di noi è il prodotto della Storia con la "S" maiuscola quando viviamo le nostre storie con la "s" minuscola; realizzare che siamo il prodotto del passato del nostro paese, nonché della storia e delle tradizioni della nostra regione e del luogo in cui siamo nati e / o dove viviamo; rendersi conto che siamo un frutto del nostro "albero genealogico", nonché della nostra storia familiare e individuale.

Si tratta di camminare per strada e comprendere un quartiere, un edificio, un'area come il "teatro" che la Storia ha messo a disposizione della nostra storia personale.

La posta in gioco non è solo la semplice capacità di essere affascinati dal passato, ma anche la capacità di comprendere il valore del nostro comune patrimonio culturale. Se non si "sente" il fascino della Storia e l'intima connessione che esiste tra ognuno di noi e le sue radici, non si sentirà il fascino e l'importanza di preservare le sue tracce.

La nostra missione è studiare e proteggere il passato per garantire un futuro, e questo compito può essere raggiunto solo attraverso investimenti nel futuro, vale a dire nei giovani. Saranno i cittadini di domani e devono acquisire, prima di essere distratti dalla routine della vita, la consapevolezza dei tesori tra i quali sono stati incredibilmente fortunati a nascere e crescere.

Riteniamo che HI-STORY TELLING consentirà anche agli educatori e ai responsabili delle politiche giovanili di comprendere come il mondo dei giovani sia disponibile per conversazioni serie, filologicamente corrette e culturalmente molto raffinate. La risposta farà comprendere il valore strategico di un tale modo di lavorare, perché è un modo per portare i cittadini di domani in un patrimonio che deve essere sentito come loro, come parte significativa della loro storia. Il cittadino maturo con questa esperienza giovanile non vedrà più il complesso archeologico o monumentale come qualcosa di morto, straniero nella sua città e nella sua vita, perché in gioventù avrà imparato a porre domande come: "Come è stato fatto?", "Perché è stato fatto?", "Per quale scopo?", "In che modo è stato utile per coloro che l'hanno costruito e per coloro che ne hanno beneficiato?". Questa è la vera garanzia per preservare l'enorme patrimonio che abbiamo ricevuto dai nostri antenati e trasformarlo in un patrimonio culturale reale e generalizzato.

HST è nato, dunque, dall'esigenza e dalla volontà dei partner di sperimentare lo sviluppo di una metodologia didattica basata sull'apprendimento

non formale che potesse essere convenientemente utilizzata al fine di favorire l'interesse e l'apprendimento della Storia e del patrimonio culturale soprattutto nei giovani.

Il progetto ha inteso sviluppare, attraverso una serie di attività coordinate di ricerca e attraverso l'uso mirato di discipline artistiche come il teatro, utilizzate come strumenti di apprendimento non formali, una metodologia di lavoro che consentisse di creare *appeal* per la Storia nei giovani.

Siamo infatti convinti che per capire (e imparare) qualcosa, la si debba fare. Anche la Storia la si capisce se la si costruisce.

Ed è in questo senso che abbiamo voluto utilizzare lo strumento teatrale, sfruttando in modo appropriato la particolare caratteristica di narratività in esso insita.

Siamo altresì convinti che capire la Storia, avere "senso storico", equivalga ad affinare una sensibilità alta, quella che lo storico Henri-Irénée Marrou ha definito la: «capacità di sentire in modo egualmente vivo realtà e lontananza del passato».

In fondo la Storia è la narrazione che di essa si fa e si tratta di far capire che non esiste una realtà storica già definita da riprodurre fedelmente (la nozione) ma che, sempre a dirla con Marrou: «la Storia è il risultato dell'attività creatrice dello storico che - soggetto conoscente - stabilisce un rapporto tra il passato evocato ed il presente che è suo».

Lo storico francese Jacques Le Goff, recentemente scomparso, proprio cercando di rispondere ad una domanda sull'insegnamento della Storia, aveva detto: «Tocca agli insegnanti di Storia mettersi d'accordo, attraverso commissioni di studio e di riflessione, sul modo di proporre ad allievi e studenti un insegnamento della Storia non troppo pesante.

Penso che si debba far presente ai giovani una definizione, anche se rapida, dell'essenziale delle eredità soprattutto culturali e politiche».

È esattamente in questo senso che il nostro progetto ha inteso agire.

Non per semplificare la Storia quanto per proporre modi nuovi di guardare a questo sapere così importante.

STRUTTURA E TEMPISTICA DEL PROGETTO

La struttura delle attività progettuali ideate per perseguire gli obiettivi identificati è stata modellata secondo le direttive Erasmus+ di riferimento che prevedono:

- Realizzazione di **Output Intellettuali** (OI),
- **Attività formative** funzionali alla produzione degli OI,
- Disseminazione dei risultati, anche attraverso **Eventi Moltiplicatori** nei paesi partner,
- **Meeting** fra i partner di progetto per l'implementazione delle azioni di gestione, ricerca e produzione.

OUTPUT INTELLETTUALI

In fase di progettazione è stata operata la scelta di realizzare dei prodotti funzionali non solo alla costituzione di metodologie di riferimento per l'educazione e l'animazione giovanile, ma anche a una disseminazione dei risultati che avesse come valore aggiunto quello di favorire, in una prospettiva di più ampio respiro, il networking fra singoli professionisti e organizzazioni che operano abitualmente negli ambiti dell'apprendimento, delle arti e dell'inclusione sociale.

Conseguentemente, è stata stabilita la produzione dei seguenti OI concettualmente afferenti alle due direttrici progettuali: quella metodologica e quella disseminativa.

Output metodologici

- Linee Guida: "Giovani, Storia e Beni Culturali: una guida per operatori giovanili ed educatori";

Fig. 1. Output intellettuali

INTELLECTUAL OUTPUTS	
METHODOLOGICAL	O1 - GUIDELINES "Youth, history and cultural heritage: a guide for youth workers and educators"
	O2 - GUIDE "How to conduct a theatre workshop focused on History and Cultural Heritage"
	O3 - HI-STORY TELLING BOOKLET
	E-LEARNING PLATFORM AND REPOSITORY
DISSEMINATION	O4 - Edu-Docufilm
	O5 - Website & Social Media

- Guida: "Guida: Come realizzare un laboratorio teatrale incentrato su Storia e Beni Culturali";
- Pubblicazione di fine progetto: "HI-STORY TELLING";
- Piattaforma di E-learning e Repository dei Materiali.

Le Linee Guida e la Guida per la realizzazione di laboratori teatrali sono due strumenti efficaci che consentono agli educatori di accompagnare i giovani nell'apprendimento della Storia attraverso il teatro. Questi output metodologici rendono l'acquisizione delle nozioni storiche non più un «fatto» passivo, bensì attivo. Il giovane, nel concorrere a scrivere una drammaturgia e a mettere in scena lo spettacolo, acquisisce competenze storiche in modo immediato, senza quasi accorgersi di stare studiando.

A complemento, è stata strutturata una Piattaforma di E-Learning multilingue atta a funzionare sia come strumento di interazione fra i partecipanti alle attività formative, sia come repository dei materiali didattici (file di testo, video, manuali, immagini, articoli...).

Output disseminativi

- Edu-Docufilm;
- Sito web e pagina Facebook.

Tali prodotti sono stati strutturati per le consuete finalità di informazione, comunicazione, disseminazione e valorizzazione proprie dei progetti Erasmus+. Il docufilm presenta anche degli aspetti di supporto alla metodologia in quanto, nel percorso narrativo, vengono riportati degli esercizi svolti durante workshop e corsi che possono aiutare a recepire meglio il percorso formativo proposto.

ATTIVITÀ FORMATIVE

Lo scopo principale delle attività formative è stato quello di testare da parte del Team di Ricerca la metodologia HI-STORY TELLING che si andava costituendo. Un primo Workshop è servito per discutere le risultanze di una prima fase di ricerca e una prima versione della metodologia, destinata a successiva sperimentazione.

Sono successivamente stati organizzati un corso transnazionale in Portogallo con giovani italiani, portoghesi e spagnoli e corsi pilota nazionali da tenere nei tre paesi partner.

Alla fine del primo corso pilota è stato organizzato un secondo Workshop destinato al Team di Ricerca per valutare l'esperienza, ricevendo così un feedback essenziale per procedere al rilascio definitivo degli output.

1. Workshop per educatori
8-15 maggio 2021, Covilhã (P)
2. Corso transnazionale per giovani
8-12 luglio 2021, Covilhã (P)
3. Workshop per educatori
24-29 novembre 2021, Covilhã (P)
4. Corso pilota in Spagna
Settembre-novembre 2021, Mairena del Aljarafe (E)
5. Corso pilota in Portogallo
Novembre 2021 – aprile 2022, Covilhã (P)
6. Corso pilota in Italia
Febbraio-aprile 2022, Loreto (I)

DISSEMINAZIONE ED EVENTI MOLTIPLICATORI

Per le attività di informazione, comunicazione, disseminazione e valorizzazione dei risultati i principali strumenti utilizzati sono stati:

- Sito web del progetto;
- Pagina Facebook;
- Edu-docufilm;
- Eventi moltiplicatori.

Sito web, pagina Facebook e Piattaforma Social TELL ME

Al sito web (www.hi-storytelling.com) è stato assegnato il ruolo di una descrizione sintetica delle varie componenti progettuali, mentre la pagina Facebook (www.facebook.com/Hi-Story-Telling-117207753449451) è servita per diffondere il progetto soprattutto nella fascia giovanile.

Edu-Docufilm

Si tratta di un importante strumento di disseminazione pensato soprattutto per raggiungere un vasto pubblico di spettatori anche attraverso la diffusione in rete. Attraverso tale prodotto si intende far comprendere con

facilità l'iter del progetto e i suoi momenti peculiari, la tipologia di ricerca effettuata, nonché descrivere le difficoltà incontrate in itinere.

Il docufilm, visionabile nel menù Outputs del sito del progetto, non è concentrato soltanto nella narrazione dei momenti elaborativi degli output intellettuali del progetto, ma anche sui luoghi che hanno ospitato tale ricerca e su coloro che sono stati oggetto o ideatori ed elaboratori della stessa. La valenza educativa del prodotto filmico è affidata, attraverso le sue rappresentazioni visuali di alcune scene, all'offerta di spunti per sviluppi utili a supportare gli altri output metodologici del progetto. Tale realizzazione vuol essere un'opera visuale che consente a tutti di entrare nello spirito HI-STORY TELLING e in contatto con le persone che hanno vissuto l'esperienza del progetto. In una prospettiva di più ampia sostenibilità e valorizzazione, l'ambizione è che essa possa servire da ispirazione per coloro che operano in settori diversificati, con particolare riguardo a quelli dell'apprendimento, delle politiche giovanili e delle attività performative.

Eventi moltiplicatori

Tale tipo di eventi sono supportati da Erasmus+ soprattutto per far conoscere il progetto a target sia generalisti che specializzati, disseminare e illustrare gli OI, raccogliere opinioni utili per il miglioramento e la sostenibilità della proposta, creare nuove opportunità di collaborazione e di implementazione di nuove idee.

Gli eventi (www.hi-storytelling.com/events) sono stati programmati a Siviglia (E), Sirolo (I) e Covilhã (P), rispettivamente, nei mesi di aprile, maggio e giugno 2022.

Il format ideato per la loro programmazione si è basato su un incontro dedicato a operatori, animatori e organizzazioni giovanili, su un happening per i giovani e sulla proiezione del Docufilm. In Spagna HST è servito per organizzare il "Festival TEA-TEEN - I Certamen Internacional de Teatro Joven de Andalucía" con la rappresentazione di 5 spettacoli (4 spagnoli e 1 italiano). Lo spettacolo italiano "Ignazio" è visionabile nella Gallery del sito.

MEETING

Nell'arco di vita del progetto, vari sono stati gli incontri di lavoro dei gruppi di ricerca e dello Steering Committee, sia in videoconferenza che presso le sedi dei partner. Di quelli in presenza, due si sono svolti in Portogallo, uno in Italia e uno in Spagna.



TEMPISTICA

Il progetto è stato avviato il 1° settembre 2020 (vedi figura seguente). Le prime settimane sono state impiegate nell'espletamento delle formalità preliminari con l'Agenzia Nazionale Erasmus+ portoghese e nell'organizzazione del kick-off meeting tenuto a Covilhã.

Successivamente, i gruppi di lavoro si sono concentrati nella produzione dei webtools e dei outputs metodologici che sono stati discussi in varie sessioni di videoconferenza fino a giungere al rilascio di una loro prima versione nell'aprile 2021.

Tale versione è stata utilizzata per un workshop destinato a 12 ricercatori HST, per una prima sperimentazione in un Corso transnazionale al quale hanno partecipato 18 giovani italiani, portoghesi e spagnoli e in un Corso pilota nazionale tenuto in Spagna.

Dopo un ultimo Workshop interno sono state rilasciate le versioni definitive di O1 e O2 che sono state applicate ai Corsi pilota nazionali in Italia e Portogallo. Tutti gli eventi sono altresì serviti per le riprese del Docufilm terminato nel marzo 2022. L'ultimo quadrimestre del progetto ha visto la realizzazione degli eventi di disseminazione nei tre paesi partner nei mesi di aprile, giugno e luglio 2022.

		HI-STORY TELLING PROJECT TIMETABLE																																					
		2020												2021												2022													
Activity	Period	S	O	N	D	J	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D	J	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D	J	F	M	A	M	J	J			
Meetings	P																																						
O1. Guidelines						v.a	v.B		v.1																														
O2. Laboratory Guide						v.a	v.B		v.1																														
O3. Booklet																																							
Internal Workshops									P																														
Transnational Course																																							
National Laboratories																																							
O4. Docufilm																																							
O5. Webtools																																							
Multiplier Events																																							

Fig. 2. Tempistica progettuale. Fra parentesi le sigle dei tre paesi di localizzazione di meeting, attività formative ed eventi moltiplicatori: Italia, Spagna e Portogallo

I PARTNER

La partnership di HI-STORY TELLING è composta da tre organizzazioni, ivi inclusa ASTA, capofila responsabile del progetto, il cui profilo è già stato descritto in precedenza.

Due dei partner lavorano insieme a livello europeo da diverso tempo. Oltre HI-STORY TELLING, infatti, ASTA e l'Associazione Nuovi Linguaggi hanno gestito in comune vari progetti europei, fra i quali:

- Erasmus+ KA2 EDA 2019: *ESCAPE - Encouraging the use of SCenic Arts in Prisoners' Education*, per l'uso delle arti performative a supporto dell'educazione dei cittadini in stato di detenzione;
- REC PROGRAMME (Rights, Equality and Citizenship) 2019: *DEEP ACTS - Developing Emotional Education Pathways and Art Centered Therapy Services against gender violence* per l'uso di Arteterapia ed Educazione Emozionale a supporto delle vittime di violenza;
- Erasmus+ KA2 Youth 2018: *RAPKOUR - RAP e parkOUR: a arte de rua para promover a inclusão social e cultural dos jovens*, Musica Rap e Parkour per favorire l'espressività di giovani a rischio.
- Erasmus+ KA2 EDA 2016 *TELL ME - Theatre for Education and Literacy Learning of Migrants in Europe* (www.tellmeproject.com), per l'uso del Teatro a supporto dell'alfabetizzazione linguistica e matematica dei migranti.

Con quest'ultimo progetto, i due partner hanno vinto nel 2019 lo European Language Label istituito dalla Commissione Europea e il Premio Confucio per l'alfabetizzazione dell'UNESCO, finanziato dalla Repubblica Popolare Cinese.

Associazione Nuovi Linguaggi (ANL), Loreto (I)

ANL è stata scelta in quanto ha una lunga esperienza nelle arti performative con particolare riguardo all'ambito teatrale sia per ciò che riguarda la produzione di spettacoli, sia per la didattica scenica. L'associazione marchigiana ha, inoltre, ampie competenze nella didattica e nella produzione audiovisuale e filmica (suo compito principale nel progetto):

- nel 2017 è stata incaricata dal NUOVO IMAIE, il sindacato italiano degli interpreti di Cinema e Televisione, a gestire uno specifico workshop per attori europei,
- annualmente organizza un corso di cinematografia,
- il suo presidente è regista cinematografico, oltre che teatrale.

Treintaycuatro Emotional Performance S.C. (34), Mairena del Aljarafe (E)

Un'Impresa Sociale spagnola specializzata in Educazione Emozionale, psicologia e coaching per centri educativi e giovanili.

Altre due organizzazioni hanno contribuito come partner associati.

ASEDEM - Asociación Española de Educación Emocional, Siviglia (E)

ASEDEM è una piattaforma per lo scambio di conoscenze e la generazione di proposte legislative per integrare la gestione emotiva in contesti educativi.

AIM - Association of Intercultural Mediators, Cluj-Napoca (RO)

Si tratta di un'associazione specializzata in mediazione interculturale e familiare, counseling, coaching, arteterapia, autobiografia, ascolto attivo e integrazione sociale.

IL TEAM DI PROGETTO



ASTA (P)

Edmilson Gomes dos Santos - Ricercatore

EdmilsonGomes14@hotmail.com

Laureato in Scienze Politiche e Relazioni Internazionali con un Master in Scienze Politiche presso l'Università di Beira Interior (Covilhã, Portogallo). Ha frequentato un corso di attore alla In Impetus di Lisbona.

Sérgio Manuel Pereira Novo - Project Manager, Ricercatore, Trainer

novo.sergio@gmail.com

20 anni di carriera nell'arte teatrale / performativa, come regista, attore, progettista, formatore, insegnante, e molto altro ancora ... Responsabile di numerosi progetti sviluppati a livello nazionale ed internazionale.

Maria Do Carmo Povoas Teixeira - Ricercatrice

carmopovoas@gmail.com

Produttrice e attrice, sviluppa progetti nell'ambito dell'uguaglianza di genere, della gestione delle abilità emotive e del servizio educativo.

Rui José Rolo Esteves Pires - Ricercatore

rpirezj@gmail.com

Lavora nel campo della cultura e dell'educazione dal 2000 come regista, programmatore, produttore e insegnante. Ricercatore PhD nel campo del teatro e delle arti performative.

NUOVI LINGUAGGI
TEATRO CINEMA FORMAZIONE

ASSOCIAZIONE NUOVI LINGUAGGI (I)

Andrea Anconetani - Project Manager, Ricercatore, Trainer, Videomaker

andrea.anconetani@nuovilinguaggi.net

Pedagogo, attore, regista teatrale e cinematografico, project manager e docente in programmi UE negli ambiti dell'educazione degli adulti e della formazione professionale con competenze accreditate dalla Regione Marche.

Eugenio Criscuolo - Ricercatore

eugenio.criscuolo@gmail.com

Counselor, mediatore interculturale e progettista Erasmus+. Presidente dell'Associazione Association of Intercultural Mediators con sede a Cluj-Napoca (Romania).

Alessandro Pertosa - Ricercatore

apertosa80@gmail.com

Poeta, drammaturgo e scrittore italiano. Insegna Filosofia teoretica all'ISSR di Ancona e Drammaturgia e linguaggio teatrale all'Accademia Nuovi Linguaggi di Loreto. Collabora con musicisti, pittori, commedianti e curatori di festival.

Nazzareno Vasapollo - Project Manager

vasapollo@gmail.com

Da oltre 25 anni designer e manager di progetti finanziati da vari programmi UE in Francia, Germania, Italia, Lettonia, Portogallo, Romania, Spagna. Vincitore con il progetto TELL ME dello European Language Label e del Premio Confucio UNESCO. Esperto valutatore per le Agenzie UE Cultura, COSME e Erasmus+ (Italia e Portogallo).



TREINTAYCUATRO EMOTIONAL PERFORMANCE S.C. (E)

Samuel Chavez Diaz - Ricercatore, Trainer.

samuelchavesdiaz@gmail.com

Educatore sociale, economista, antropologo, coach Gestalt e terapeuta bioenergetico. Specialista in Leadership cosciente e valori in azienda e coaching pro-fessionale per giovani. Co-fondatore della PYMES Business School.

Almudena Serra González - Ricercatrice, Trainer.

almaserra@rumbos.org

Insegnante di musica, antropologa e ricercatrice sociale. Specialista in Educazione Emozionale, Psicoterapia della Gestalt, Bioenergetica ed Elaborazione del dolore.

Luis Miguel Rodríguez Luna - Ricercatore, Trainer.

lrodriguezluna@gmail.com

Attore, regista, autore e insegnante di recitazione. Specialista in Metodologie fisiche e laboratorio teatrale.

Susam Galiano Pérez - Ricercatrice, Trainer.

teatroconscientedamte@gmail.com

Attrice, insegnante e direttrice artistica della scuola DaMTe. Ha studiato alla Scuola d'Arte Drammatica di Siviglia. Ha ricevuto una formazione in Commedia dell'Arte, scrittura teatrale, sceneggiatura, voce, espressione corporea, creazione di maschere contemporanee, flamenco, danza contemporanea, tip tap e formazione in Gestalt Therapy.

PARTE II

**HI-STORY TELLING,
LE LINEE GUIDA**

HI-STORY TELLING, LE LINEE GUIDA

INTRODUZIONE

Alessandro Pertosa e Andrea Anconetani

PREMESSA

In questa parte vengono riportate in forma sintetica le linee guida del progetto. L'output che le rappresenta in forma più completa è scaricabile dal web usando il QR code qui riportato o il link: www.hi-storytelling.com/download.



A CHI È RIVOLTO HI-STORY TELLING?

Hi-Story Telling è un progetto didattico che si propone di sviluppare, attraverso il teatro, una metodologia dinamica e viva, in grado di avvicinare i giovani alla storia. La presente guida è dunque rivolta a quegli educatori che intendono intraprendere un percorso educativo relazionale, che consenta di acquisire conoscenze storiche attraverso l'arte teatrale.

In un'ottica di apprendimento responsabile, a nostro avviso la storia e il teatro costituiscono un binomio inscindibile.

Imparare la storia può soddisfare la nostra curiosità (su come erano i nostri predecessori e cosa hanno fatto); può rafforzare il nostro senso di appartenenza a una comunità (dimensione identitaria); può farci comprendere qualcosa di più sulle nostre origini e sul presente. Può fornirci delle informazioni utili su come vivevano le persone in altre società, e può renderci quindi più tolleranti e aperti, dimostrando che è possibile comportarsi in modo magari molto diverso e tuttavia essere essenzialmente uomini che abitano il mondo, con i medesimi problemi, con le stesse speranze e preoccupazioni.

In tal senso, allora, la storia ha una chiara funzione sociale. Senza di essa non possiamo capire il mondo in cui viviamo. Perché è grazie alla storia che cogliamo la relatività delle cose, delle idee, delle credenze. È grazie alla storia che scopriamo come, sotto diverse apparenze, si ripetono situazioni simili, dal momento che simili sono le domande di senso che l'uomo si pone da sempre.

Queste domande vengono elaborate, ripensate e trattate dall'arte e dalla tecnica teatrale, che trasforma delle nozioni in uno spettacolo. D'altronde una delle principali funzioni dell'arte è quella di offrire strumenti alternativi che facilitino la comunicazione. Questa condizione è estremamente rilevante in quanto ciò che definisce, distingue e collega gli esseri umani è proprio la loro capacità di interagire in sistemi di comunicazione complessi; che consente loro, tra le altre cose, di creare, segnalare e perpetuare astrazioni e narrazioni.

Il teatro usa e fonde i linguaggi: verbale, uditivo, visivo e corporeo, memorizzazione, interpretazione, improvvisazione, attenzione, organizzazione spaziale, verbalizzazione, esigente espressione di sé, conoscenza dell'altro, interazione sociale (attraverso il lavoro collaborativo e il rapporto con il pubblico), conoscenza della letteratura, della storia, delle arti dello spettacolo, della cultura. Tutte queste competenze implicano la mobilitazione degli aspetti cognitivi, affettivi, sociali e motori dei soggetti; e implicano anche l'apprendimento, l'esercizio ripetitivo e la costruzione della conoscenza.

Il Teatro, per sua stessa essenza, permette di coniugare, nella sua propria forma di espressione-comunicazione, tutte queste caratteristiche inerenti all'espressione artistica, essendo uno dei mezzi educativi più preziosi e completi. Un mezzo, dove l'ampiezza della sua azione (che copre quasi

tutti gli aspetti importanti dello sviluppo di bambini e giovani) oltre alla grande diversità di forme che può assumere (può essere adattato in base agli obiettivi, all'età e ai mezzi in cui vengono praticati) ne fanno, per eccellenza, la principale forma di attività educativa.

L'ANALISI DEI BISOGNI

In un mondo sempre più connesso e complesso, conoscere la propria storia, la storia del proprio popolo e della famiglia di cui si fa parte diventa indispensabile, onde evitare di perdersi nel vasto mare della fluidità contemporanea: dove tutto sembra indistinto, monotono, codificato; dove tutto appare scontato e indifferente. I giovani - per non perdere il senso dell'orientamento - hanno sempre più l'esigenza di sapere chi sono e da dove vengono. Ma hanno allo stesso tempo bisogno di sentirsi cittadini del mondo, in grado di accogliere il diverso, lo straniero, senza paura o diffidenza.

Una corretta accettazione dell'altro, dell'estraneo passa per la cura della cultura e dell'emotività personali. E in un tempo piagato dall'isolamento individuale e dalla diffidenza reciproca, educare il giovane all'ascolto e all'accoglienza è necessario, e lo scopo può essere raggiunto all'interno di un percorso conviviale, che la pratica teatrale ci mette a disposizione.

Il Teatro è uno strumento pedagogico poliedrico. Multidisciplinare per essenza, coinvolge consapevolezza e sensibilità diverse e consente agli operatori di spaziare artisticamente, sviluppando l'intelligenza emotiva di tutte le persone coinvolte. E ciò vale sia per lo spettatore e sia per chi lavora alla messa in scena: drammaturgo, regista, attori.

Nell'ottica del nostro progetto, crediamo sia interessante lavorare sulla messa in scena delle storie di vita personali degli studenti e di coloro che si avvicinano al metodo che Hi-Story Telling propone. Da quelle storie personali, sarà poi molto utile allargare lo sguardo più in generale, al contesto storico della società tutta. D'altronde, la storia personale va sempre di pari passo con la storia sociale. E le metodiche teatrali, la cultura che ne deriva, aiutano a comprendere l'eredità culturale di una società: i suoi simboli, gli archetipi, i costumi e le tradizioni.

Il bisogno di socialità viene quindi colmato dalla metodica teatrale, che usa la storia - personale e collettiva - per avvicinare il singolo agli altri.

Il teatro produce una comunità consapevole e matura. E lo fa partendo

dal lavoro sulla persona. D'altronde, gli strumenti utilizzati dall'attore sono il suo corpo, la sua voce, le sue emozioni, la sua fantasia, e quindi non è possibile pensare a un teatro non emotivo. Per poter mettere in scena qualsiasi storia o proposta, l'attore deve conoscere lo strumento con cui lavora. Pertanto, è fondamentale essere consapevoli di sé stessi e ancor di più quanto la storia che andremo a studiare e a mettere in scena fa parte della propria genealogia, o della genealogia dello studente.

Il teatro funge quindi da incubatore di domande sulla propria vita, sulla storia della propria famiglia e della comunità a cui si appartiene. E lo studente è sicuramente meglio disposto verso la storia, che non concepisce più soltanto come un insieme di concetti da imparare a memoria, ma diventa carne viva. Gli studenti stessi diventano i personaggi e i protagonisti della messa in scena, e trasformano così lo studio della storia in un processo più attivo e partecipativo e non passivo come lo è - molto spesso - oggi.

METODOLOGIA

Alessandro Pertosa

COME SI FA UNA RICERCA STORICA

LE ORIGINI DELLA RICERCA STORICA

Il metodo della ricerca storica si affina non prima del XVI secolo. In precedenza, la storia era concepita come maestra di vita e il suo studio aveva finalità meramente morali e teologiche.

Solo dopo il 1500 ci si pone il problema di come organizzare l'indagine scientifica della storia.

In epoca più recente, intorno al XIX secolo, gli storici hanno cominciato ad articolare meglio il loro metodo di indagine, distinguendo le fonti in intenzionali e preterintenzionali.

LE FASI DELLA RICERCA STORICA

La ricerca storica comincia sempre da un'idea, da un interesse, da un'intuizione maturata nella mente dello studioso, che osservando i fatti, formula delle ipotesi. In un secondo momento, è la metodologia storica a intervenire, per verificare se l'idea regge o deve essere invece accantonata.

Quando si studia un fatto, è necessario partire dalla ricerca delle fonti.

Di per sé, nessuna fonte è in grado di fornire tutte le indicazioni utili per la ricostruzione di un fatto. Proprio per questo motivo, è opportuno incrociare le varie fonti, integrando i vuoti con interpretazioni e letture possibili, che consentano di riprodurre un quadro sufficientemente chiaro dell'evento di cui si intende parlare.

Ora, proprio in considerazione del fatto che nessuna fonte è di per sé esaustiva, la bravura dello storico sta proprio nella sua capacità di colmare le lacune, i vuoti di testimonianze, grazie alla conoscenza generale del periodo e al proprio fiuto.

È evidente che laddove lo storico integra con la sua personale interpretazione, è necessario che lo indichi e lo renda noto al lettore, che è così in grado di valutare la fonte e di compiere considerazioni anche sulla aggiunta: ovvero sull'interpretazione storica.

Il lavoro di ricerca dello storico può essere suddiviso in quattro fasi principali:

- collocazione dei fatti in un tempo (quando?);
- classificazione delle informazioni (come?);
- individuazione dei protagonisti (chi?);
- individuazione delle cause di un fatto (perché?).

LE FONTI

Le fonti possono essere classificate come primarie (o dirette), secondarie (o indirette), scritte, non scritte, orali, intenzionali e non intenzionali.

LE MAPPE CONCETTUALI

Dopo aver interpretato le fonti e presentato un quadro più o meno chiaro del contesto che si intende ricostruire, può essere utile elaborare delle mappe concettuali, che consentano sia allo studioso, sia al docente, sia al discente di collegare tra loro aspetti diversi di un medesimo argomento.

IL PATRIMONIO CULTURALE MATERIALE E IMMATERIALE

La definizione di patrimonio culturale è abbastanza recente. Secondo l'organizzazione internazionale non governativa denominata International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), «il patrimonio culturale è un concetto ampio che include l'ambiente naturale così come quello culturale. Comprende paesaggi, luoghi storici, siti e ambienti costruiti dall'uomo, così come la biodiversità, le collezioni, le pratiche culturali del passato e del presente, le esperienze di vita e la conoscenza. Esso registra ed esprime i lunghi processi di sviluppo storico, che formano l'essenza delle diverse identità nazionali, regionali, indigene e locali ed è parte integrante della vita moderna. È un punto di riferimento dinamico e uno strumento positivo per la crescita e il cambiamento. Il patrimonio culturale specifico e la memoria collettiva di ciascuna località o comunità non è sostituibile ed è una base importante per lo sviluppo presente e futuro»¹.

1. Definizione di «patrimonio culturale» proposta da ICOMOS in occasione della 12esima Assemblea generale tenutasi in Messico nell'Ottobre del 1999.

Questa definizione è il risultato di un lungo dibattito che ha contribuito a modificare il significato di «patrimonio culturale», ampliando il campo non solo ai beni materiali, ma anche a quelli immateriali, intangibili e spirituali.

STRATEGIA DRAMMATURGICA

DALLA STORIA AL TEATRO, DAL TEATRO ALLA STORIA

L'utilizzo del teatro come strumento pedagogico per apprendere il passato, permette allo studente di smettere di avere una posizione passiva nei confronti della storia e di riconoscersi come soggetto attivo e critico. La costruzione di una scena o di un testo drammaturgico richiede allo studente di approfondire il contenuto e la contestualizzazione di ciò che deve essere elaborato. Ma la storia, in questo caso, diventa uno strumento, non è più il fine. Non si studia storia per conoscerla. Ma si studia storia con l'intento di tradurre il fatto in un'opera d'arte.

Tra storia e teatro può allora mettersi in moto una sinergia tale da consentire al discente di acquisire la conoscenza dei fatti del passato attraverso l'arte teatrale. La storia diventa allora mezzo di produzione artistica. E l'arte, a sua volta, oltre a manifestarsi in quante tale assume anche le sembianze di uno strumento di conoscenza.

COME SCEGLIERE I FATTI STORICI

Dinanzi a una serie sterminata di vicende, tutte potenzialmente trasformabili in uno spettacolo teatrale, quali fatti storici è preferibile scegliere, pescando nel mare magno degli eventi?

È chiaro che non esiste un metodo valido per tutti, e probabilmente da un punto di vista pedagogico, può forse risultare più utile interloquire coi discenti, trovando magari un punto di incontro o degli interessi prevalenti.

A nostro avviso, la fantasia e lo slancio dei giovani allievi potrebbero essere maggiormente stimolati dall'approfondimento della storia del territorio in cui abitano. Riteniamo peraltro che sia persino molto interessante scegliere di approfondire lo studio di episodi meno noti e famosi: vale a dire, quegli episodi nascosti e non adeguatamente descritti dalle trattazioni storiche generali. Nel concentrarsi sui fatti di un preciso territorio, l'attenzione si rivolge alla cosiddetta microstoria: ovvero a quel metodo d'indagine storiografica impostata sulla raccolta e sulla disamina di fatti

minimi e di ambienti circoscritti, che si comprendono tuttavia solo se inseriti nel contesto più generale. Sono infatti proprio i piccoli eventi spesso non menzionati, gli accadimenti considerati marginali a comporre il grande puzzle della storia umana. Se il piccolo fatto si fosse svolto in altro modo, la storia dell'intero paese, la storia umana sarebbe diversa. A ciò si aggiunga che il piccolo fatto è sempre legato a un territorio ben definito. Se quindi si vuol partire dall'interesse per un territorio specifico, è preferibile lavorare su un evento minore, ma che ha caratterizzato in modo netto proprio il luogo in cui è accaduto.

COME IDENTIFICARE LA SITUAZIONE ALL'INTERNO DEL FATTO STORICO

Dopo aver scelto il fatto da approfondire, si rende indispensabile rintracciare all'interno la situazione principale, tenendo conto che senza situazione non esiste teatro. L'evento, infatti, oltre ad essere studiato e approfondito, deve essere trasformato in uno spettacolo. E lo spettacolo è un evento che gli artisti - attraverso la parola, il gesto, il canto, la danza, o con una combinazione varia di diverse arti performative - mettono in scena di fronte ad un pubblico presente dal vivo.

COME TRASFORMARE DRAMMATURGICAMENTE UNA NOZIONE STORICA IN UN TESTO TEATRALE

Dopo aver rintracciato il fatto e studiato la situazione principale che si vuol raccontare, bisogna interrogarsi su come trasformare una conoscenza storica - o un insieme di documenti - in uno spettacolo teatrale vero e proprio.

Per giungere alla composizione di un testo drammaturgico si possono percorrere due vie di scrittura alternativa: la via che va dalla penna al corpo, e la via che parte dal corpo per arrivare alla penna.

Per giungere alla composizione di un testo drammaturgico si possono percorrere due vie di scrittura alternativa: la prima, che riteniamo migliore anche da un punto di vista didattico, va dal corpo alla penna; la seconda, al contrario, più classica, va dalla penna al corpo.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

1. Allegra, Luciano, *La nascita della storia sociale in Francia: dalla Comune alle "Annales"*, Torino: Fondazione Luigi Einaudi, 1977.
2. Arnaldi, Girolamo, *Conoscenza storica e mestiere di storico*, Bologna: il Mulino, 2010.
3. Bermani, Cesare (a cura di), *Introduzione alla storia orale. 1. Storia, conservazione delle fonti e problemi di metodo*, Roma: Odradek, 1999.
4. Bloch, Marc, *Apologia della storia o mestiere di storico*, Torino: Einaudi, 1998.
5. Bloch, Marc, *Storici e storia*, Torino: Einaudi, 1997.
6. Braudel, Fernand, *Civiltà materiale, economia e capitalismo (secoli XV-XVIII). 3. i tempi del mondo*, Torino: Einaudi, 1982.
7. Braudel, Fernand, *Scritti sulla storia*, Milano: Bompiani, 2003.
8. Burke, Peter (a cura di), *La storiografia contemporanea*, Roma; Bari: Laterza, 1993.
9. Burke, Peter, *Storia e teoria sociale*, Bologna: il Mulino, 1995.
10. Burke, Peter, *Testimoni oculari: il significato storico delle immagini*, Roma: Carocci, 2002.
11. Burke, Peter, *Una rivoluzione storiografica: la scuola delle "Annales", 1929-1989*, Roma-Bari: Laterza, 1992.
12. Canfora, Luciano, *Storici e storia*, Torino: Aragno, 2003.
13. Cantimori, Delio, *Storici e storia*, Torino: Einaudi, 1971.
14. Chabod, Federico, *Lezioni di metodo storico*, Roma: Laterza, 1991.
15. Davis, Natalie Zemon, *La passione della storia: un dialogo con Denis Crouzet*, Roma: Viella, 2007.
16. De Bernardi, Alberto-Guarracino, Scipione (a cura di), *Dizionario di storiografia*, Milano: B. Mondadori, 1996.
17. De Luna, Giovanni, *La passione e la ragione: fonti e metodi dello storico contemporaneo*, Milano: La Nuova Italia, 2001.
18. D'Orsi, Angelo, *Alla ricerca della storia: teoria, metodo e storiografia*, Torino: Paravia, 1999.
19. Egan, K., *Teaching as storytelling: An alternative approach to teaching and curriculum in the elementary school*, Chicago: University of Chicago Press, 1989.
20. Galasso, Giuseppe, *L'Italia come problema storiografico*, Torino: UTET, 1979.
21. Galasso, Giuseppe, *Nient'altro che storia: saggi di teoria e metodologia della storia*, Bologna: il Mulino, 2000.
22. Galligani, Daniela (a cura di), *Le credibili finzioni della storia*, Firenze: Centro editoriale toscano, 1996.
23. Giannesi, Egidio, *Considerazioni introduttive sul metodo storico*, Milano: Giuffrè, 1992.
24. Ginzburg, Carlo, *Il formaggio e i vermi: il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino: Einaudi, 1976.
25. Imbruglia, Girolamo, *Illuminismo e storicismo nella storiografia italiana*, Napoli: Bibliopolis, 2003.
26. Kisida, B., Goodwin, L., & Bowen, D. H., *Teaching History Through Theater: The Effects of Arts Integration on Students' Knowledge and Attitudes*. «AERA Open, 6» 1, (2020).
27. Le Goff, Jacques, *Storia e memoria*, Torino: Einaudi, 1982.
28. Le Goff, Jacques-Nora, Pierre (a cura di), *Fare storia: temi e metodi della nuova storiografia*, Torino: Einaudi, 1981.
29. Marchesan, Simone, *Il genere cinematografico della resistenza*, in «Il nuovo spettatore», n. 9, 2005.
30. Mustè, Marcello, *La storia: teoria e metodi*, Roma: Carocci, 2005.
31. Pancino, Claudia, *Storia sociale: metodi esempi strumenti*, Venezia: Marsilio, 2003.
32. Porro, Angelo, *Storia e statistica: introduzione ai metodi quantitativi per la ricerca storica*, Roma: Nis, 1989.
33. Revel, Jaques, *Giochi di scala: la microstoria alla prova dell'esperienza*, Roma: Viella, 2006.
34. Romano, Ruggiero, *Braudel e noi: riflessioni sulla cultura storica del nostro tempo*, Roma: Donzelli, 1995.
35. Rossi, Pietro (a cura di), *La storiografia contemporanea: indirizzi e problemi*, Milano: il Saggiatore, 1987.
36. Stone, Lawrence, *Viaggio nella storia*, Roma; Bari: Laterza, 1989.
37. Topolski, Jerzy, *Narrare la storia: nuovi principi di metodologia storica*, Milano: Bruno Mondadori, 1997.
38. Tunbridge, John - Ashworth, Gregory, *Dissonant Heritage: The Management of the Past As a Resource in Conflict*, New York: Schocken Books, 1995.
39. Vigezzi, Brunello (a cura di), *Federico Chabod e la nuova storiografia italiana dal primo al secondo dopoguerra, 1919-1950*, Milano: Jaca Book, 1983.

PARTE III

IL LABORATORIO TEATRALE

IL LABORATORIO TEATRALE

Andrea Anconetani

PREMESSA

In questa parte vengono riportate in forma sintetica le direttrici del progetto su come organizzare un laboratorio teatrale Hi-Story Telling. Le schede metodologiche estese e tutti gli strumenti di seguito sommariamente descritti e relativi alle fasi del laboratorio e agli esercizi consigliati sono liberamente consultabili e scaricabili dal web usando il QR code qui riportato o il link www.hi-storytelling.com/download.



IL LABORATORIO TEATRALE HI-STORY TELLING

PREMESSA GENERALE

Il progetto Hi-Story Telling prevede, quale strumento principale per giungere ai risultati prefissati, l'implementazione di un laboratorio teatrale specificamente pensato per condurre i partecipanti alla ricostruzione o meglio rielaborazione di eventi storici. In tale maniera si compie un'immersione nell'evento preso in esame che comprende l'intero essere del partecipante e che può incidere indelebilmente nella sua formazione. Il teatro è infatti l'attività umana che più si approssima ad un'esperienza di vita e per

questo può potentemente incidere nei tratti della persona. Nel momento in cui ci si è posti il compito di elaborare un piano metodologico che traduca in pratica questi intendimenti si è ragionato su alcuni punti problematici. Quanto, ad esempio, un laboratorio teatrale possa essere "standardizzato", quanto possa contare l'esperienza del conduttore nel raggiungimento del buon fine, quanto a questa esperienza si possa in qualche modo sopperire attraverso un'attenta descrizione delle fasi stesse del laboratorio. Da una parte c'è la realtà che ci dice che un'attività complessa come quella del laboratorio teatrale non può essere del tutto rappresentabile per semplici schemi, dall'altra la convinzione che sia possibile rappresentarne almeno le tappe con la consapevolezza che, trattandosi di arte e non di scienza, non è assicurata una "riproducibilità sperimentale", ma ogni conduttore avrà in mano strumenti attraverso i quali poter condurre positivamente in porto l'azione.

Abbiamo quindi pensato di presentare il laboratorio inquadrandolo nelle sue strutture essenziali, nelle sue tappe fondamentali, delineate sotto forma di suggerimenti e indicazione metodologiche, per successivamente descrivere un set di esercizi collocati razionalmente nel contesto delle tappe da eseguire. La scelta dell'esercizio da effettuare e la stessa concatenazione logica degli esercizi sarà demandata alla perizia dell'operatore che farà le sue scelte in base alle condizioni operative, ai vincoli e alle opportunità che il gruppo di lavoro renderà possibili.

INDICAZIONI METODOLOGICHE

Le indicazioni metodologiche che abbiamo approntato partono da una descrizione generale del lavoro didattico effettuato con lo strumento teatrale, per addentrarsi poi nelle specificità del laboratorio pensato per Hi-Story Telling. Alcuni passaggi qui indicati potrebbero, ad un operatore esperto, risultare abbastanza ovvi. Tuttavia, il nostro intento è stato quello di descrivere le attività pensando al possibile utilizzo di questa metodologia anche da parte di un operatore che non abbia una particolare esperienza nel campo del laboratorio teatrale. Abbiamo cercato di risolvere questa problematica allestendo un set di strumenti a carattere modulare inquadrato in un percorso schematico i cui tratti essenziali siano fissi ma che possa al suo interno presentare la necessaria fluidità attraverso la quale l'operatore possa "costruire" il suo laboratorio incastrando i blocchi costituiti dagli esercizi proposti concatenandoli con una propria logica determinata dalle

circostanze che possono essere le più varie. Questo senza perdere di vista il fine che è sempre legato alla trasposizione in forma teatrale di eventi e ricerche storiche.

Le linee-guida metodologiche, quindi, accompagneranno per mano l'operatore fornendo sia il quadro generale all'interno del quale operare che gli strumenti pratici raggruppati per macroaree di intervento e suddivisi a partire dal momento in cui ci si trova ad operare all'interno della scansione del laboratorio.

La prassi del lavoro teatrale è ormai sperimentata in molteplici contesti artistici e educativi secondo un "modus operandi" che, con alcune ovvie personalizzazioni e varianti, è però consolidato. Il laboratorio di Hi-Story Telling non si allontana in maniera significativa da questa prassi se non per gli intenti e anche per la costante focalizzazione sul suo obiettivo finale, ovvero la capacità di interessare i giovani alla ricerca storica attraverso un metodo "attivo". Pertanto, il lavoro, pur essendo teatrale, non è concepito in forma "teatrocentrica", bensì "storicocentrica".

LE INDICAZIONI A CARATTERE GENERALE

Le indicazioni che vengono fornite in Hi-Story Telling hanno carattere di raccomandazione, di suggerimento e riguardano l'intero svolgimento del laboratorio a partire dalla sua articolazione temporale che viene suddivisa in quattro fasi di cui una preliminare (la ricerca storica) e tre costituenti lo svolgimento del laboratorio teatrale vero e proprio. Si procede poi con una raccomandazione riguardante il numero di partecipanti. Questa indicazione è certamente un mero suggerimento poiché i casi potrebbero essere moltissimi, tuttavia, è possibile indicare un numero massimo e minimo di partecipanti ad un laboratorio tipo che consentono lo svolgimento ottimale del lavoro favorendo una dinamica grupppale potenzialmente buona. Successivamente si passa a fornire delle avvertenze che riguardano lo spazio elaborativo. Anche in questo caso si tratta di indicazioni che dovranno poi fare i conti con le condizioni reali nelle quali l'operatore e il gruppo si troveranno a lavorare. Tuttavia, è importante avere coscienza del fatto che lo spazio non è un elemento neutro ma che invece determina in modo marcante il tipo di lavoro possibile, lo orienta in direzioni differenti a seconda delle caratteristiche che porta con sé. Un'ulteriore indicazione, di tipo più tecnico, viene poi fornita riguardo lo spazio scenico ovvero il luogo fisico nel quale verrà poi eseguito lo spettacolo e che molto spesso non

coincide con lo spazio elaborativo. In questo caso si accenna ad una analisi degli spazi teatrali convenzionali e non convenzionali e alle possibilità ad essi legate che portano con sé molteplici soluzioni espressive.

LE ATTIVITÀ

Da questo momento si entra nella descrizione delle attività previste e nella loro definizione in termini di elementi quadro ed elementi modulari (esercizi). Il laboratorio teatrale che abbiamo pensato infatti è un insieme sistematizzato di azioni (esercizi) che si svolgono all'interno di un contesto quadro che è possibile indicare in maniera accurata.

La nostra scelta è stata quella di fornire al conduttore un catalogo il più possibile ragionato e abbastanza vasto di esercizi da poter utilizzare a seconda delle evenienze. Alcuni esercizi hanno le medesime finalità ma possono essere scelti in maniera modulare dal conduttore a seconda delle necessità operative da lui individuate. Se, per esempio, l'operatore si rende conto che il gruppo ha necessità di un maggiore livello di concentrazione



potrà scegliere, tra gli esercizi di warm up, quello che è più orientato in una certa direzione e così via.

Gli esercizi saranno inseriti in un ambiente-quadro concepito come una sorta di contenitore da replicare ad ogni incontro e verranno divisi per fasi da considerarsi momenti ineludibili del laboratorio.

Ogni incontro, in qualunque fase, sarà quindi scandito da tre momenti distinti: **accoglienza**, **svolgimento** e **chiusura**, e l'operatore potrà attingere dall'elenco degli esercizi per eseguire quelli che secondo lui saranno più consoni al gruppo di lavoro. Le fasi che scandiscono lo **svolgimento** del laboratorio di Hi Storytelling sono:

- Preliminare;
- Precondizione;
- Elaborazione;
- Restituzione.

I momenti di **accoglienza** e di **chiusura** sono da considerarsi, come già



accennato in precedenza, trasversali e presenti in ogni incontro e in ogni fase di svolgimento del laboratorio.

La fase **preliminare** è il momento della ricerca storica e della conseguente determinazione dell'oggetto del lavoro. Al suo interno vi è la ricerca ed analisi delle fonti storiche.

La fase di **precondizione** è invece parte del lavoro di addestramento teatrale e serve per consentire ai partecipanti l'uso delle tecniche teatrali nella migliore maniera. Sarà differenziata in:

- consapevolezza di corpo e voce;
- movimento del corpo in scena;
- esprimere le emozioni.

La fase di **elaborazione** consiste nella trasformazione di quanto individuato in fase preliminare in un oggetto scenico, si tratta del momento in cui l'oggetto prende forma attraverso una serie di sperimentazioni. Abbiamo differenziato questo importante stadio in due blocchi, o meglio in due vie che possono essere imboccate anche sperimentando prima l'una poi l'altra:

- Esercizi sulla via che va dalla penna al corpo;
- Esercizi sulla via che va dal corpo alla penna.

La fase di **restituzione** è il momento della definizione ultima dell'oggetto scenico che termina con la sua rappresentazione. In questa fase non sono descritti esercizi particolari poiché si tratta di un momento di prova e ripetizione fino al raggiungimento della pulizia scenica che prelude alla messinscena.

Quindi, per fare un esempio pratico, la prima lezione si svolgerà in tal modo:

Accoglienza (uno degli esercizi proposti in questa fase, a scelta)

Svolgimento della fase **preliminare** (ad esempio: inizio del lavoro sulla ricerca delle fonti storiche)

Chiusura (uno degli esercizi proposti in questa fase, a scelta)

A circa metà del laboratorio la lezione si svolgerà così:

Accoglienza (uno degli esercizi proposti in questa fase, a scelta)

Svolgimento della fase di **elaborazione** (ad esempio esercizi scelti tra quelli della via che va dal corpo alla penna)

Chiusura (uno degli esercizi proposti in questa fase, a scelta)

STRUMENTI

Gli strumenti pratici con i quali affrontare il laboratorio sono gli esercizi. Nei materiali metodologici, che possono essere scaricati on line, per ogni fase sopra descritta vengono elencati esercizi che, opportunamente applicati dall'operatore, consentono di portare a termine il laboratorio e raggiungere un risultato scenico. Ogni esercizio proposto viene descritto in maniera minuziosa in uno schema che comprende: Una parola chiave, la finalità, i materiali eventualmente necessari, una descrizione operativa, un'indicazione di durata e la presenza di varianti o osservazioni. Ad esempio, tra gli esercizi di accoglienza, il primo in elenco è un semplice esercizio di respirazione che viene descritto in questa maniera:

Respirazione

Parole chiave – fase di accoglienza

Finalità – Rilassare il corpo e preparare lo stato psicofisico del partecipante ad apprendere

Materiali - Un tappetino da yoga per ogni partecipante (in caso la superficie non fosse calda)

Descrizione – In piedi, circle time. I partecipanti chiudono gli occhi e respirano lentamente. Il conduttore li guida parlando molto lentamente e focalizzando l'attenzione sul diaframma. Durante l'esercizio la respirazione deve essere lenta e profonda, gli occhi chiusi aiutano a focalizzarsi solo sul respiro. È possibile usare una musica d'ambiente oppure eseguire l'esercizio in completo silenzio

Durata – 5 minuti

Pre requisiti - Varianti - Osservazioni - Non presenti

Tutti gli esercizi proposti nelle schede metodologiche verranno descritti allo stesso modo così che l'operatore possa scegliere il set che pensa più utile e comporre, come in una struttura modulare molto versatile, il suo personale laboratorio.

PARTE IV

CASE STUDIES

CASE STUDIES

I Case studies che pubblichiamo di seguito rappresentano gli esiti del percorso laboratoriale effettuati in Italia e in Spagna, a partire dalla metodologia *Hi-Story Telling*, che ha prodotto due risultati ben diversi.

Per ciò che concerne l'esperienza italiana, si è partiti da un lavoro storico già delineato. Si tratta dello studio che Nazzareno Vasapollo ha compiuto relativamente all'arruolamento di suo padre nella Seconda guerra mondiale e agli anni vissuti da soldato in Cirenaica (vedi scheda seguente).

Da quel lavoro storico, Alessandro Pertosa ha ricavato un canovaccio o, se vogliamo, una prima versione del testo drammaturgico, che è stata successivamente reinterpretata dal regista - Michele Maccaroni - e dagli attori, attraverso libere improvvisazioni.

Questo lavoro sul palco ha prodotto una seconda versione di teatro-performance per tre attori e un musicista, intitolata *Ignazio*, la cui prima rappresentazione ha avuto luogo a Siviglia nelle giornate dell'8 e 9 aprile 2022 nell'ambito del "Festival TEA-TEEN - I Certamen Internacional de Teatro Joven de Andalucía" ed è visionabile al seguente link: <https://bit.ly/3MXNVHu>.

In Spagna, invece, ai giovani allievi è stato chiesto di intervistare nonni e parenti che avevano vissuto in prima persona la guerra civile spagnola.

Gli attori e le attrici hanno iniziato il processo di ricerca ricostruendo il loro albero genealogico e consultando diverse fonti per conoscere in profondità quali fossero le storie di vita dei loro antenati. L'albero genealogico e le loro interviste hanno rappresentato il materiale prezioso grazie al quale è stato possibile scrivere la sceneggiatura definitiva.

L'attrice e regista Susam Galiano ha guidato i giovani attori in questo processo creativo, partendo dall'idea che la storia globale sia costituita da piccole storie personali, che si intersecano fra loro come un cubo di Rubik.

La simbologia del cubo di Rubik rimanda alla rappresentazione delle contraddizioni umane, che alla fine conducono alla guerra.

Si è trattato infine di radunare il materiale raccolto, per poi successivamente rielaborarlo sul palco, attraverso un'idea di creazione collettiva, in cui i personaggi abitano un limbo nel quale si muovono con la ferma intenzione di cercare la loro identità, attraverso la storia dei loro antenati. Ed è lì, in quel luogo nebuloso e incerto, dove scoprono l'importanza di non perdere la loro memoria storica.

Il risultato di questo processo creativo ha visto la luce come *Voces de la Historia*.

CASE STUDY N.1
ESPERIMENTO ITALIANO

Alessandro Pertosa

IGNAZIO

Regia di
Michele Maccaroni

*Teatro-performance per tre attori e un musicista
dove si utilizzano in maniera impropria tre scarpe*

MIO PADRE SI CHIAMAVA IGNAZIO

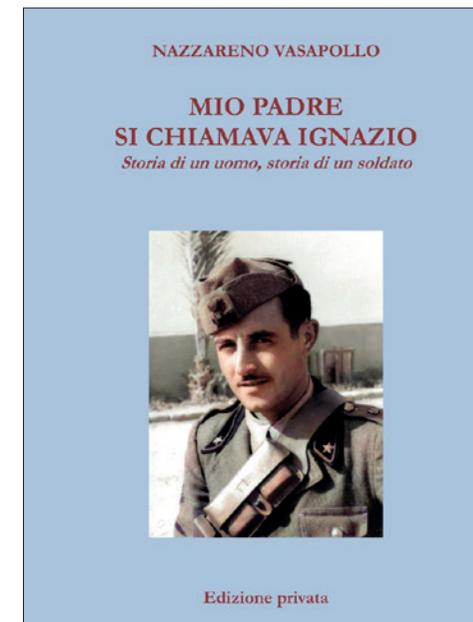
Nazzareno Vasapollo

Il libro (edizione privata) cui si è liberamente ispirato lo spettacolo riporta la storia di un soldato italiano in Libia, Corsica e Italia nel periodo 1938-1944, poco prima e durante la II Guerra Mondiale. I materiali di base utilizzati dal figlio Nazzareno sono costituiti da tre tipologie documentarie:

- il Foglio Matricolare, un documento ufficiale che contiene informazioni sui movimenti durante servizio militare,
- alcune annotazioni di Ignazio riportate in due pagine manoscritte,
- alcune foto inviate da Ignazio alla moglie dal fronte libico che, sul retro, riportavano date e notizie.

Tale documentazione è stata collocata in ordine cronologico e incrociata con gli eventi del periodo cercando di capire come mai, seguendo il corso della Storia, Ignazio fosse in un certo posto, in un certo momento. Dove e perché il flusso tumultuoso di quel fiume potente avesse trascinato quel fucello rappresentato da un giovane muratore calabrese.

Il libro è liberamente scaricabile in italiano, inglese, portoghese e spagnolo da: www.hi-storytelling.com/download.



PRIMO QUADRO

Buio in scena. Il Musicista inizia a creare suoni; la luce sale lentamente: l'uomo è sdraiato a terra in posizione fetale, in piedi di fronte a lui, all'altezza del bacinello, si trovano spalla a spalla le due donne (D1 e D2) che reggono due sciarpe, come a porgerle per un'oblazione.

Le donne si spostano lentamente in direzione opposta ai lati del palco: l'uomo è al centro ancora sdraiato; D1 e D2 agli estremi di un segmento lungo circa otto metri. Solennemente le due donne si bendano e iniziano a parlare mentre il Musicista esegue il brano 1. D1 e D2 parlano, ma non possono spostarsi dalla loro posizione, come fossero inchiodate a terra. L'uomo si anima e inizia a giocare con le donne: le infastidisce, le tocca, fa loro il solletico...

D1 | Ogni uomo è sorgente e foce; ogni uomo è segreto e rivelazione;
ogni uomo è enigma e trasparenza;
D2 | Incomprensibile persino a sé stesso...

(l'uomo si desta e guarda D2)

D1 | Ogni uomo è un caleidoscopio di storie, legate con amore in un volume.
D2 | Uno dei tanti incistati nelle biblioteche dell'anima.
D1 | Ma alcune di queste biblioteche sono chiuse,
D2 | sprangate;
D1 | e i loro libri segreti inesplorabili.
D2 | Forse per pudore...

(l'uomo raggiunge D2 e tocca il suo piede destro, poi con la mano sale lungo la coscia fino ad arrivare al ventre; il dorso della mano visibile al pubblico, le dita ben tese)

D1 | forse perché troppo è lo strazio di rivivere
D2 | col ricordo
D1 | i passaggi tormentati,
D2 | gli scontri
D1 | i momenti che si vogliono dimenticare,
D2 | per far finta

D1 | come i bambini
D2 | quando chiudono gli occhi...
D1 | sì, per far finta di non averle vissute
D2 | quelle storie.
D1 | Per questo
D2 | le si schianta nel fondo scuro della propria coscienza.
D1 | E alcune sono così chiuse,
D2 | serrate
D1 | che nulla
D2 | fa sospettare sul loro contenuto.

(l'uomo libera il piede destro di D2, poi va verso D1)

D1 | E allora deve esserci qualcuno che con estrema dolcezza
D2 | ma con altrettanta tenacia
D1 | forzi quelle porte di marmo

(l'uomo inizia a giocare con D1)

D2 | ed entri con mani di fata e piedi di piuma
D1 | nella biblioteca polverosa dell'anima.
D2 | Entri per scoprire e riportare alla luce la storia nascosta nelle vene profonde del mistero...
D1 | Entri per svelare il segreto insospettabile, che ognuno vuole tenere nascosto forse senza nemmeno rendersene conto.

(l'uomo libera il piede destro di D1 e torna da D2)

D2 | Entri a rubare l'innocenza. Perché quando si aprono le porte del cuore quando lo scrigno dell'anima subisce lo scasso viene tutto a galla

(l'uomo libera l'altro piede di D2 e va verso D1 per imitarne i gesti; D2 inizia a muoversi lentamente e con difficoltà)

	e chiunque
	il primo venuto
	o un qualsiasi sconosciuto che passi
	può guardarci dentro,
D1	può fissare il cavo scuro della coscienza
	e vedersi allo specchio...
	figura delle medesime proporzioni...
	chiaroscuri che si ripetono
	in abiti di dolore e fratellanza
	che potrebbero indossare chiunque...
D2	In questa storia che stiamo per raccontarvi
	il ladro scassinatore
	colui che ha forzato la cassaforte dell'anima
	e ha schiantato il segreto...

(l'uomo libera l'altro piede di D1, che ora inizia a muoversi lentamente; l'uomo posiziona D1 e D2 una di fianco all'altra)

	colui che ha forzato la cassaforte dell'anima
	e ha schiantato il segreto...
	colui che ha forzato la cassaforte dell'anima
	e ha schiantato il segreto...

(ad libitum finché l'uomo, spalle al pubblico, non libera dalle bende D1 e D2 con un rapido gesto delle mani; le guarda negli occhi per un momento, poi emette un urlo prolungato e si getta verso il lato destro del palco)

D1 e D2 si avvicinano sospettose al corpo dell'uomo ed iniziano a misurarlo utilizzando le sciarpe.

D2	Testa?
D1	73
D2	73
D1	Spalle?
D2	48
D1	48.
D2	Braccia?
D1	51.

D2	51.
D1	Altezza?
UOMO	<i>(come destatosi di colpo)</i> Ignazio non uccide!
D2	Altezza 1.53
D1	Rivedibile?
D2	Rivedibile!

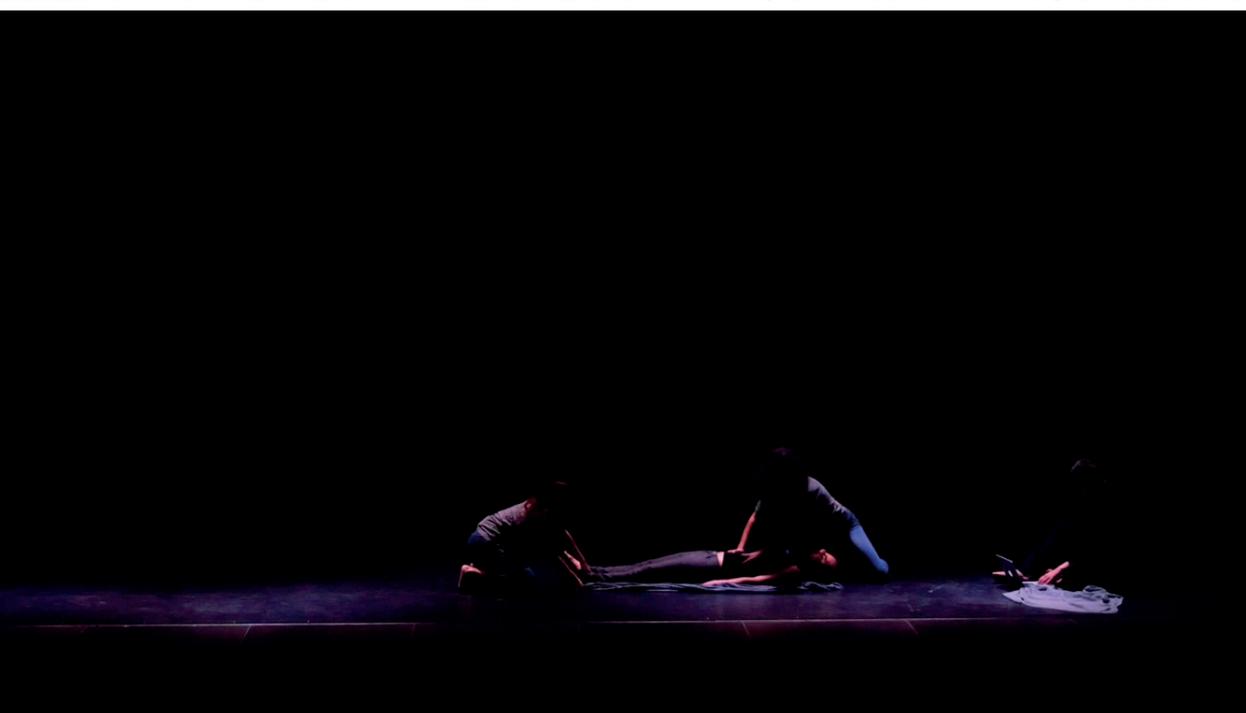
(le donne ripetono la misura, ma il corpo inizia a muoversi sempre di più)

UOMO	<i>(come destatosi di colpo)</i> Ignazio non uccide!
D1	Testa 73
D2	Spalle 48
D1	Braccia 51
UOMO	<i>(come destatosi di colpo)</i> Ignazio non uccide!
D1 e D2	Altezza...
UOMO	<i>(come destatosi di colpo)</i> Ignazio non uccide!
D1	1.53
D2	Rivedibile?
D1	Rivedibile.

(ripetono ancora la misura, ma il corpo si muove in modo sempre più convulso; le due donne fanno fatica a tenerlo disteso)

D2	Testa 73
UOMO	<i>(come destatosi di colpo)</i> Ignazio non uccide!
D2	Spalle?
D1	48. Braccia?
D2	51
D1	Altezza?
D2	Altezza... 1.53
D1	53? <i>(le due donne si guardano, sfinite... e con un cenno di intesa...)</i>
	54?
D2	54!
D1	Arruolato!

L'uomo continua a ripetere «Ignazio non uccide» come se stesse facendo un incubo. Muove a scatti gli arti e inarca la schiena. Il nervosismo aumenta finché non si sveglia di colpo, drizzando il busto. Aspetta un suono e poi torna a stendersi con calma, come se stesse ricordando il sogno appena fatto; infine, con la musica in sottofondo (per tutto il monologo) inizia a parlare...



SECONDO QUADRO

UOMO | Ignazio voleva restare. La sua terra. I suoi amici. E quella ragazza
(le donne entrano in scena, sullo sfondo, usando la sciarpa come una borsa, poi escono...)

scintille d'amore e bocca d'arancio
che gli faceva battere il cuore
in un frastuono di meraviglia.
Quella ragazza
con un solo colpo di ciglia
gli scatenava l'amore...

(le donne entrano in scena, sullo sfondo, usando la sciarpa a mo' di vestito: si guardano, si abbracciano, poi escono...)

e lasciarla proprio adesso
dopo il primo bacio
in un clamore di luce e meraviglia...
roba da far tremare le vene ai polsi.

Ignazio
è un lago di dolore,
uno strazio che spalanca la ferita
sulla guerra...
dove il sangue a fiumi bagna
la terra riarsa dal sole...

Ignazio
senza più parole
è un filo di grano infuocato
che ondeggia al vento africano.
E le sue labbra
di sale e tempesta;
la sabbia gli riempie la gola.
Lo soffoca il canto del cannone
quando strozza il pianto e gli resta
un grumo d'amaro nella voce...

E appena scende la luce
sogna i giorni perduti,

le sere all'ombra dei tigli
e i baci rubati
dietro i covoni di fieno.

*(le donne entrano in scena, sullo sfondo, rappresentando con la sciarpa
«l'arrivo alla festa», poi escono...)*

Non basterebbe una vita, almeno
per raccontare cosa si sente
a stare lontano da casa

a buttare i giorni più belli nel pozzo del niente,
che ti squarcia il petto
per mangiarti la rosa del cuore...

Ignazio è un pesce in un acquario vuoto.
Ignazio si aggrappa alle onde, ma non sa nuotare.
Ignazio sente l'acqua nei polmoni e grida...

*(le donne entrano in scena, sullo sfondo, e usano la sciarpa per danzare; poi
escono...)*

non ha voce!
la sua sfida
è persa in partenza...

Ignazio è abituato a fare senza
a non scomodare chi gli sta intorno.
Vorrebbe piangere il ritorno
ma non sa come si fa. Perché i maschi
non piangono

semmai sparano, ma lui
vorrebbe bagnare il suo viso di tutte le lacrime.

Ignazio è una canna al vento
incisa dal dolore.
Il destino
l'ha preso per il collo.
Ma lui forse
riesce ancora a sognare i giorni della pace
quando il sole gli baciava la pelle
e la notte...

la notte era tutto un fiorire di stelle
e sogni luminosi...

*Il musicista esegue un «colpo»: le donne se ne vanno, come se stesse piovendo,
mentre l'uomo resta in scena proteggendosi rannicchiato su sé stesso da ciò
che sempre di più sembra l'esplosione di una bomba...*

Sentinella, a che punto è la notte?

*Come un marine in zona di guerra, l'uomo guarda a destra, poi a sinistra,
come se cercasse qualcuno. Tre esplosioni si susseguono a breve distanza...
ogni volta che sente un colpo, l'uomo si sdraia a terra per proteggersi...*

Sentinella, a che punto è la notte?

(un altro colpo...)

(grida) Sentinella, a che punto è la notte?

D1 | *(da fuori)* È ancora buio, dormi!

*L'uomo cerca di capire da dove provenga la voce: raggiunge il fondo del pal-
co e, spalle al pubblico...*

UOMO | *(grida)* Chi parla? Chi ha parlato?... *(disperato)* Sentinellaaaaaaaa,
a che punto è la notte?

Un'ultima fortissima deflagrazione e l'Uomo resta a terra immobile...

*Entra da destra D2: si posiziona quasi al centro della scena e legge la sua
lettera.*

D2 | Cara Anna. Questa dannata guerra è arrivata anche in Cirenai-
ca. Cerano tutti i presupposti perché ciò accadesse. Sto qui da
due anni ormai. Due anni di preparazione all'orrore. Due anni di
nostalgia e dolore. *(Pausa)* Adesso è notte, e alle prime ore del
mattino cominceremo ad attaccare. *(Pausa)* Mi manchi molto.
(Inizia la musica) Tu. La Calabria. La nostra amata Calabria. La
nostra gente. Mentre qui c'è solo sabbia e deserto. E il sole è co-
cente. Da domani sarà un continuo morire. Sì Anna. In guerra si
muore senza accorgersene nemmeno. Si muore e non voglio.
Ho paura di morire. E mi chiedo perché a vent'anni ci si debba
sparare quando non ci si conosce nemmeno. *(Pausa)* Non c'è
momento in cui non pensi a te. A quando la sera d'estate ce ne
stavamo a guardare le stelle. Abbracciati sognando i giorni a ve-

nire. Anna... da così lontano io voglio proteggerti. Voglio pensare al nostro futuro, e mi sono convinto che sia importante sposarci. Lo faremo per procura. Non appena sarà possibile.

Mentre D2 si commuove e si volta di lato, verso la destra del palco, da sinistra entra D1: si posiziona quasi al centro della scena e legge la sua lettera.

D1 | Cara Caterina, non ho potuto scriverti prima, perché abbiamo vissuto una settimana davvero pesante. Gli ultimi giorni sono scorsi tutti uguali e tutti sul filo della morte. Ci penso e lo scrivo con i brividi che mi percorrono la schiena: questo 1941 sta terminando davvero male. Non so più nemmeno se oggi è il 19 o il 20 dicembre. Tanta è la confusione e la paura. Una settimana fa, il 12 dicembre, abbiamo iniziato una fase di ripiegamento delle truppe, e il 14 siamo stati attaccati duramente. Abbiamo riportato molte perdite, e anche alcuni miei amici sono rimasti feriti. Cara Caterina, segnati questa data. Imprimetela bene in mente. Perché ieri ho seriamente rischiato di morire. Non dire niente alla mia Anna. Sai come è fatta. Potrebbe preoccuparsi più di quanto non lo sia già. Nella tua ultima lettera, mi chiedevi di descriverti il mio umore. Come sto, vuoi sapere? Bene di fisico. Ma male di spirito. Ti scrivo in uno dei rari momenti di serenità. Ti scrivo perché mi fa bene pensare a una figura amica. Ti scrivo per chiederti di stare vicina ad Anna, che è in ansia e soffre per me. *(Pausa)* Sinceramente, non vedo l'ora di tornare a casa. Sono stanco. Scrivimi di tutti. Salutami tutti... Ignazio.

Silenzio...

UOMO | *(urla)* Sentinella, a che punto è la notte?!?!

D1 e D2 | *(come per tranquillizzare un bambino)* È ancora buio, dormi...

Buio.

TERZO QUADRO

Con la musica si alzano le luci: D1, D2 e l'uomo compaiono in fondo alla scena, di spalle, bendati.

La prima a voltarsi e fare un passo avanti è D2 che inizia a parlare recitando il testo che segue; dopo un po' anche D1 si volta, fa un passo avanti ed inizia a recitare dall'inizio lo stesso testo. L'ultimo a voltarsi, a fare un passo avanti e a parlare (sempre recitando dall'inizio lo stesso testo) è l'uomo. Le voci si sovrappongono in un caos di parole.

L'energia aumenta man mano che si va verso il finale. I tre corpi si divincolano come per opporsi ad una forza che li tiene per le mani, impedendo loro di stare in piedi e proseguire.

Arrivati al massimo dell'energia, smettono di parlare, si liberano dalla presa e portano le mani al volto, senza togliersi le bende.

Continua solo la musica, mentre le luci si abbassano.

Le guerre iniziano. Finiscono. E lasciano sul campo desolazione e strazio.

Le guerre

sono la faccia sporca del potere. Che si crede invincibile quando invece ha solo una fottuta paura di morire.

E allora si espande. Allarga i suoi confini.

Nell'assurda speranza di dominare il mondo

di mettere le mani su ogni cosa

perché

se dovesse accadere un giorno

se dovesse accadere di restare impigliati

dentro a uno scherzo del destino

(entra D1)

la potenza

la forza

sapranno allontanare la morte.

Ma siccome i potenti vogliono dare mostra di sé,

siccome vogliono mostrarsi per ciò che non sono

attaccano per nascondere la loro paura.

Uccidono nella vana illusione

di scampare la morte se solo

si elimina chiunque ostacoli il loro dominio.

Ma la morte viene comunque. Per tutti.

La guerra strazia i cuori di ognuno.
E niente è più come prima.
I giorni hanno un diverso sapore.

(entra l'uomo)

Persino i ricordi affogati nel sangue
ubriacano al vino della vendetta.
E gli amici morti. I ricordi delle notti
sotto le bombe e i pianti.
Si torna dalla guerra
vecchi di mille anni. Con le rughe nel cuore
e gli occhi velati di pianto
e rancore.

Si torna dalla guerra
ma si è reduci per sempre.
Perché l'orrore ritorna ogni notte
quando nel silenzio della tua stanza
senti il frastuono scoppiarti dentro.
Chi torna a casa dalla guerra
non torna mai davvero.

*Quando smettono di parlare, sono affaticati, ansimano, si portano le mani al
volto senza togliersi le bende.*

Continua solo la musica, mentre le luci si abbassano fino al buio.

Fine

CASE STUDY N.2
ESPERIMENTO SPAGNOLO

Todos los actores y actrices

VOCES DE LA HISTORIA

Dirección
Susam Galiano

Escuela DaMTe Compañía MáscaraTuerta

OBERTURA

(La obertura irá con texto repartido y con la partitura de acción similar al bulevar)(acciones físicas en el cubo)(Buena articulación , voz y timbre)

1º AUDIO TIC-TAC RELOJ

Grupo 1: Un cubo de rubik es, un objeto de arte, una escultura móvil que simboliza los contrastes de la condición humana.

Grupo 2: La historia es como un cubo de rubik donde cada una de sus caras son ventanas abiertas que conducen a vivencias personales. Historias de vida llenas de peculiaridades, de diferentes colores, curiosidades, dolores, fracasos y superación.

Grupo 1: Nuestras jóvenes voces, cuerpos con alma y una historia en construcción, anhelamos conocer nuestro pasado, ese pasado colectivo forjado con pequeños fragmentos de diferentes vidas. Nosotros desde nuestra juventud nos atrevemos a conocer y ser conscientes de nuestras raíces.

Grupo 2: De todo lo que nos separa y de todo lo que nos une. Nosotros que elegimos aceptarnos y aceptar, respetarnos y respetar, nosotros, elegimos conocer nuestro origen.

(Stop sonido reloj todos congelan, Miguel compre con movimiento y todos desaparecen de escena cruzados)

2º AUDIO: EIVOR

Estructura de la obra

2º AUDIO: EIVOR LÍVSTRAEORIR 0:51 segundos de audio, entero

ESCENA I

Un grupo de amigos se encuentran en un lugar indeterminado.

(a mi me gustaría que fuese sobre un fondo y suelo blanco, Van apareciendo en escena poco a poco vestidos con gama de grises y negros)

Narrativa para primera impro trabajo CORAL ESPERPENTICO.

Coro: *(Salen los actores y actrices como deambulando, llegando a ese limbo, poco a poco se van agrupando en dos grupos a ambos lados del prosenio)*

1: ¿quién soy?

2: ¿Quiénes somos?

1: ¿porqué somos como somos? **2:** ¿Estamos destinados a repetir la historia? **1:** calla...no quiero recordar.

2: Dicen que fue doloroso.

1: Dicen que había buenos y malos...

2: ...sí eso dicen.

3º AUDIO: Sube de nuevo el audio anterior en el minuto 2:55

(Todos se unen al grupo 1 menos Gael y Gabri que salen de escena(ó van a fondo) a por el baúl)

(Dice Gael en tono militar)

Gael: ¡Aquí lo traemos!

Gabri: *(Muy dictatorial)* ¿Estáis seguros que esto es una buena idea?.

Gael: Ya sabéis aquí dentro está todo lo que queremos saber.

Gabri: El conocimiento viene de la mano de una gran responsabilidad.

Coral esperpento: No te pongas tan transcendental, sólo es un baúl lleno de recuerdos

Gael: Sólo es un baúl lleno de recuerdos.

Gabri: Para que no perdamos la memoria.

Coro: *(Voz Grave, a modo militar)* ¿Qué es este sitio sino el lugar donde se esconden los recuerdos?

Coro: *(Aquí se unen Gael y Gabri)* *(Con un miedo lleno de asombro exagerado)* ¿qué pasaría si no recordamos el pasado?
(quedan todos congelados y comienzan los textos a quién yo asigne)

Retorcido 1: Si no tuviéramos memoria no podríamos reconocernos como la misma persona en el tiempo.

Coro: *(exageradamente y con pavor)* ¡No podríamos reconocernos!

Retorcido 2: Por lo tanto, tampoco podríamos corregir el rumbo, enmendar errores o tener proyectos y planes de vida.

Retorcido 3: Sin memoria nada podemos ser o hacer.

Coro: *(Muy tétricos) !Y el mundo desaparecería como tali
(Una en plan profesor motivado se lanza con el siguiente discurso
mientras los demás adoptan actitud de alumnos interesados y toman
notas)*

Profesor Gael: Los recuerdos ayudan a construir nuestra identidad. Nuestros recuerdos personales nos ofrecen la sensación de continuidad, la de la misma persona moviéndose a través del tiempo.

Coral: Construir nuestra identidad

(Dispersión y se reagrupan en otro lugar del escenario)

...suena una música de violines Propuesta **Goetia Dark Magic Music** comienzan a formar a cámara lenta los diferentes cuadros de la guerra.

CUADROS:

Avanzan sobre música y se colocan en formación (cuadrado) Marta de la señal y con un paso lateral se colocan en dos filas y pasan a formar los cuadros...

1º- Paredón de fusilamiento. Gesto de disparo de un grupo- el otro cae al suelo. Todo a cámara lenta

Palabra clave: **Asesinados** en el Franquismo.

2º Secuencia los de arriba y los de abajo a cámara lenta. Pasan de ser amenazantes a amenazados. Secuencia que va in crescendo hasta que todos caen al suelo menos uno, comienza a acunar a un bebe

Gabri: NIÑOS ROBADOS

AUDIO LLANTO BEBÉ

...así se van sumando la mitad del grupo...

3º Unos con bebés en brazos y otros se lo quitan al sonar el llanto de un bebe. Todos quedan congelados menos Naoh

*(Todos quedan congelados, Naoh abre el baúl y coge un papel y un lápiz.
Deja el baúl abierto)*



NAOH:

Mis queridos padres hermanos y tía: He recibido vuestra carta y por ella veo que estáis bien. Yo como siempre, a dios gracia. Papa de lo que me dices que más vale ser cabeza que cola, te diré que por ahora no pienso ser nada pues no me interesa eso; yo lo que quiero es procurar conservar la vida y seguir adelante. Os extraño mucho y no paro de pensar en vosotros todo el tiempo y en lo que me gustaría poder abrazaros aunque sea por última vez. No quisiera que mis palabras os hicieran sufrir, esto es una guerra, quizás la más absurda. Nos pasamos el día mordiendo el polvo cayendo de trinchera en trinchera pero con nuestros pensamientos cerca de vuestros corazones. Sin más espero que esta carta llegue a su destino y estar vivo para recibir otra de vuestra parte.

(Todos van a Proscenio)

Coro incluido Naoh: En esta guerra todos perdimos *(silencio)*

(El coro se dirige dentro del cubo, todos menos Miguel que va al baúl y coge su objeto)

MIGUEL

Mi bisabuelo era chatarrero, aunque en tiempos de postguerra, tuvo que buscarse la vida como pudo para poder comer. Fue estraperlista, traía alimentos y diferentes utensilios que faltaban en España, de otras ciudades o de las afueras y los guardaba en el altillo de su casa para después venderlos.

Coro: (sacando manos garras fuera del cubo) Él era un padre muy estricto, rígido y egoísta.

Miguel: Sus hijos nunca pudieron ir al colegio y los puso a trabajar muy jóvenes. Supongo que el hambre daba muy pocas opciones en aquella época. Mi abuelo, no sabía lo que era un colegio, él nos contaba que en una ocasión pasó frente a uno y le preguntó a un niño que pasaba por allí, qué porqué salían tantos niños de aquel lugar.

Carmen: *(que avanza hacia Miguel y tras terminar su frase vuelve al cubo)* Esto es un colegio, ¿acaso no sabes lo que es un colegio?.

(Miguel va detrás de Carmen y al paso le sale Carlota de dentro del cubo)

Carlota: Aquí venimos los niños aprender cosas y labrarnos un futuro.

Miguel: Mi abuelo no sabía lo que era un colegio pero estoy seguro que aquel día sintió que se estaba perdiendo algo, algo importante...

Coro: *(desde dentro del cubo)* Perdió parte de su futuro.

Miguel: El vivió toda su vida en Sevilla, en la Macarena, siendo un adolescente se fue a la mili. Entabló amistad con un compañero, se llamaba Darío. Mi abuelo no sabía leer ni escribir así que le dictaba a Darío, sus declaraciones de amor a mi abuela. Al final consiguió aprender a leer y escribir sólo por la necesidad de comunicarse con ella.

El coro: *(Todos saliendo del cubo y dirigiéndose a proscenio izquierda del actor)* Para mi novia con todo mi amor. Con cariño de Miguel que desea verte pronto.

(Miguel empujan a Cris fuera del grupo) **Coro:** ¡Di arriba España!, arrodíllate y canta **Cris:** No me salen las palabras.

(Coro en tono de burla y crueldad)

Coro: No le salen las palabras.

1. Fijaos no le salen las palabras.

2. Ha perdido la memoria.

1-2. Quizás al caer se mordió la lengua.

(Risas y cortándolas bruscamente y con rabia)

Todos: Mejor, para que no hable

(El coro la rodea y la transportan, dejándola al lado contrario del cubo de Rubik y comienzan a dirigirse al cubo a cámara lenta)

Cris: ¡Callaos niños que son los soldados! Cuando llega la noche, van vigilando casa por casa. Qué no nos escuchen, que no nos sientan, como si estuviésemos muertos. Qué no nos sientan, que pasemos por el mundo como una anécdota. Qué no os escuchen niños, que vuestras risas no los ofendan. Que cada vez que respiréis no sientan que les robáis nada. Shhhhh silencio

(El Coro ya ha llegado al cubo y comienza la nana de la cebolla, Cris) (secuencia cubo, zig-zag entradas y salidas del cubo)

AUDIO MÚSICA NANA DE LA CEBOLLA LA NANA DE LA CEBOLLA

La cebolla es escarcha cerrada y pobre.
Escarcha de tus días y de mis noches.
Hambre y cebolla, hielo negro y escarcha grande y redonda.

En la cuna del hambre mi niño estaba.
Con sangre de cebolla se amamantaba.
Pero tu sangre, escarchada de azúcar, cebolla y hambre.

Una mujer morena resuelta en luna
se derrama hilo a hilo sobre la cuna.
Ríete, niño,
que te traigo la luna cuando es preciso.

Alondra de mi casa, ríete mucho.
Es tu risa en tus ojos la luz del mundo.
Ríete tanto
que mi alma al oírte bata el espacio.

Tu risa me hace libre, me pone alas.
Soledades me quita, cárcel me arranca. Boca que vuela,
corazón que en tus labios relampaguea.

Es tu risa la espada más victoriosa, vencedor de las flores y las alondras
Rival del sol.
Porvenir de mis huesos y de mi amor.

La carne aleteante, súbito el párpado, el vivir como nunca coloreado.
¡Cuánto jilguero se remonta, aletea, desde tu cuerpo!

Desperté de ser niño: nunca despiertes.
Triste llevo la boca: ríete siempre.
Siempre en la cuna, defendiendo la risa pluma por pluma.

Ser de vuelo tan alto, tan extendido,
que tu carne es el cielo recién nacido.
¡Si yo pudiera
remontarme al origen de tu carrera!

Al octavo mes ríes con cinco azahares. Con cinco diminutas ferocidades.
Con cinco dientes como cinco jazmines adolescentes.

Frontera de los besos serán mañana,
cuando en la dentadura sientas un arma.
Sientas un fuego correr dientes abajo buscando el centro.

Vuela niño en la doble luna del pecho:
él, triste de cebolla, tú, satisfecho.
No te derrumbes.
No sepas lo que pasa ni lo que ocurre.

(Nana de la cebolla + secuencia en el cubo)

(Todos quedan en quietud, por fuera rodeando el cubo, dando pasos de marcha militar en el sitio, sin moverse sólo los sonidos de los golpes de los pies en el suelo. Paran cuando luna comienza a hablar)

(Luna sale del cubo y se dirige al baúl del que saca una muñeca)

Luna: A veces me pregunto dónde quedó la infancia de nuestros abuelos. La España dividida. Donde estuvo la equivocación, dos caras de una misma moneda, una misma historia contada con diferentes versiones. Siempre el hambre presente, el hambre saciada y el hambre que abría agujeros en el estómago, en definitiva el hambre de la sinrazón. *(a la muñeca)*. Quizás tú puedas responderme, tú que has vivido más años que yo...¿qué no habrán visto tus ojos? ¿Cuántas historias guardas tras esa piel ennegrecida por los años?

(Marta, Irene Muñoz e Irene Pustorino corren a coger la muñeca y la plantean frente al público, Marta la sostiene y las Irenes estarán a los laterales de Marta, conversación con la muñeca. las voces serán las de las tres)

Muñeca(Coro): Yo siempre viví entre algodones.

Luna: ¿Y qué me dices de los niños robados?

Muñeca(coro): De alguna forma todos los niños fueron robados.

Luna(coro): ¿Cómo?

Muñeca(coro): Infancias arrebatadas por la falta de entendimiento.

Luna(coro): Al final todos fueron víctimas. **Muñeca(coro):** En una guerra siempre ocurre. **Luna:** No lo entiendo.

Muñeca: Ten paciencia, no te apures, hay años que hacen preguntas y años que dan las respuestas. No todo es ya y ahora, la vida toma su tiempo.



Luna: La vida se toma su tiempo.

Muñeca: La guerra es triste.

Luna: No existieron buenos ni malos, eso no importa. Fue una lucha entre hermanos y hermanas y no alcanzo a entender o no quiero entender porque para mí, la historia a veces es injusta.

El resto del coro: (Con tono militar y duro)

R.C: -Coge esa muñeca y devuélvela al baúl

Las tres del coro que tienen la muñeca: -Shhhhh

R.C-¡Qué su eco se apague!

Los tres del coro que tienen la muñeca: ¡Qué su boca se cierre!

R.C- Silenciemus su llanto

Las tres del coro que tienen la muñeca: Arranquemos sus ojos

(Todos los del coro en grotesco, van a rodear a la muñeca mientras dicen burlándose, en diferentes momentos y tonos)

Coro completo: ¡ARRANQUEMOS SUS OJOS!

Luna: ¡Nooooo!

(El coro se aparta, dejando la muñeca sentada en el suelo. Comienza a sonar Huesos de Pedro Guerra)

AUDIO HUESOS

(Luna camina hacia la muñeca la coge con mimo y el coro comienza a bailar, movimiento libre tempo liviano. Luna caminando con calma va a uno de los laterales del escenario y sienta la muñeca y luna se sienta frente a ella. El coro continúa con el movimiento libre. Cuando termina la canción, Todos a público enuncian)

Coro: No perderemos la memoria

(Menos Carlota, el coro incluida Luna, se dirige al interior del cubo iluminado y quedan detrás de la cortina de plástico. Carlota saca del baúl su objeto, una cruz)

CARLOTA

Mi bisabuelo Sebastián estaba en el entierro de su padre, que había muerto hacía apenas un par de días. Después de haber visto a toda la familia pasar horas llorándole y tratando de asimilar lo ocurrido, era la hora de superarlo e intentar dejar atrás esos días horribles.

Sebastián iba a ser el encargado de tirar la primera pala de tierra sobre el foso donde su padre iba a descansar para el resto de la vida. Fue entonces cuando, al agarrar la pala con toda su fuerza y rabia contenida, tuvo la

mala suerte de caer junto a la tierra que lanzaba quedando muerto por el impacto del golpe junto a su padre.

(Todos menos Gabriela caen por los laterales del cubo. Carlota se dirige al cubo, mete la mano en el cubo y saca a Gabriela y ella entra)

(Todos menos Gabriela estarán tirados en el suelo)

GABRIELA:

Dos bandos, republicanos y nacionales

AUDIO: MÚSICA ÉPICA (MILITARES)

(Gabriela queda hierática mientras los demás salen arrastrándose del cubo como en mitad de la guerra, algunos disparan, otros caen al suelo y así una secuencia a cámara lenta simulando un combate hasta que todos vuelven a posición neutra y vuelven a cambiar agazapados apuntando al bando contrario con Gabriela en el centro. Todo esto ocurrirá sobre audio MÚSICA ÉPICA (militares) desde el inicio hasta el minuto 2:58)

GABRIELA: Se quedaron sin hombres, la vida no valía nada, las personas eran usadas y poco importaba lo demás. Ya no quedaban hombres, ahora serán los niños quienes combatan, niños crecidos que bien pudieran pasar por hombres pero que no lo son.

Nada tiene sentido se decía mi bisabuelo. Esta lucha entre iguales. Esta es la eterna letanía del absurdo...dos bandos, pero bandos mezclados.

Una vez llegó a un monte y se encontró con un chaval como él que era del bando contrario *(De cada bando se levanta un compañero (Miguel y Gael) y van caminando despacio mirándose a los ojos, con miedo)*

GABRIELA: Se quedaron largo rato mirándose fusil en mano, *(cada uno va alargando la mano como para coger del cuello al contrario pero antes de llegar abandonan el intento, se giran y se marchan a su lugar)*

ninguno de los dos fueron capaces de disparar. Sólo bastó una mirada

GABRIELA: En la guerra había treguas y se intercambiaban los hombres

Bando 1: Oye, ¿está José?

Bando 2: ¿De qué pueblo?

Bando 1: De Pruna

Bando 2: Aquí está, y mi hermano, Manuel González

Bando 1: Aquí estoy

Todos: ¡Vamos rápido hagamos el cambio!

GABRIELA: La guerra nada tenía que ver con ellos pero ahí estaban. No sólo se intercambiaban entre ellos sino que también hacían trueques, con tabaco, revistas, bebida...

A mi bisabuelo le encantaba la Navidad porque era tiempo de tregua, de calma, de descanso...sólo por eso merece la pena que exista la navidad decía. No hables de lo que no viste, ni condenes lo que no has sentido. Cada uno sabe el dolor que carga, el peso que lleva, la dificultad que pasa, y la luchas que enfrenta. Todos tenemos nuestra propia historia de vida, que no corresponde ser juzgada por quien no la vivió ni la conoce.

AUDIO Sonido bala: EFECTOS DE SONIDO DEL ARMAS (del minuto 0:11 al 0:16)

(El coro se gira de espaldas al público)

IRENE MUÑOZ:

Mi bisabuela trabajaba en una pirotecnia haciendo balas para poder dar de comer a sus dos hijas .

Tenía que pasar por encima de los cadáveres para entrar en la pirotecnia .

Cuando bombardeaban pasaban mucho miedo porque era zona de alto riesgo por la pólvora .

Tenía que aguantar palizas de los vecinos porque hacia balas con las que después fusilaban a mucha gente.

(Se gira de espaldas y Gael toma el relevo)

GAE:

"Mi bisabuelo tenía pensamientos anarquistas"

Era de Teruel, pero emigró a Sevilla, su padre murió joven así que se le consideró huérfano a pesar de tener madre, intentó hacerse cura en un seminario pero se arrepintió y gracias a haber estudiado latín en el seminario se hizo profesor de latín.

(Gael coge un libro del baúl, abre el libro y lee)

Si me preocupara el sentido atribuido comúnmente a ciertas palabras tendría horror del título con que he encabezado esta reflexión, porque tengo horror a la guerra civil.

Al mismo tiempo, me honra y me complace no haber formado parte nunca de un grupo de conspiradores ni de un batallón revolucionario; me honra y me complace porque esto me sirve para establecer, por una parte, que he sido bastante honesto para no engañar al pueblo, y, por la otra, que he sido bastante hábil para no dejarme engañar por los ambiciosos. He visto pasar, no puedo decir que sin emoción, pero al menos con la mayor calma, a fanáticos y charlatanes.

(El coro permanecerá de espaldas mientras habla)

Coro: sintiendo piedad por los unos y sumo desprecio por los otros.

Gael: Y cuando, después de esas luchas sanguinarias he querido hacer cuenta del bienestar que había traído cada cadáver, he encontrado cero en el total; y cero es nada.

Coro: Me horroriza la nada...

Gael:... también me horroriza la guerra civil.

(El coro se gira a público y enuncian texto mientras caen de rodillas al suelo frente a público y así quedan)

Coro (incluido Gael): Sólo pensamientos malos.

Carmen: Cuando la guerra entró por el Corinil mi tía abuela vivía en el campo. Recuerda el suelo de piedra y el horno de yeso que construyó su padre para que su hija pequeña no se cayera. Trabajaba en el campo pero un día vinieron a por él.

Coro: ¿Quién?

Carmen: Se tuvo que esconder en una garbera. Arropado por la noche salía y volvía al rancho a comer y refrescarse y se preguntaba si la noche siguiente podría volver...pero nunca más volvió. Se perdió por el monte o al menos eso creyeron...mucho pena, vivir con mucha pena y pensamientos malos.

Coro: Sólo pensamientos malos.

Coro: Manuel

IRENE PUSTORINO:

Manuel fue herido en una pierna durante un bombardeo. Le otorgaron un diploma de mutilado de guerra, pero él que era muy orgulloso no lo aceptó.

Era músico, tocaba el clarinete.

No había mucha comida, iba en bicicleta hasta Portugal a comprar harina y otros alimentos.

Su mujer aprendió a hacer pan y aceite, no siempre había suficiente aceitunas, había veces que cocinaba con la grasa del tocino. Cosía, cocinaba y le cortaba el pelo a todo el vecindario.

Coro: Vicente

IRENE PUSTORINO: Vicente era de izquierdas y fue alcalde de su pueblo, Oliva de la Frontera. En pleno levantamiento metieron en la cárcel a varias personas de derechas para lincharlas y prender fuego a la cárcel. Vicente, se negó

Coro: No más baños de sangre

IRENE PUSTORINO:

En los años que estuvo en la cárcel, veía a su bebe a escondidas entre las rejas. Privado de libertad

*En la bandera de la Libertad
bordé el amor más grande de mi vida.*

*¡Yo soy la Libertad, herida por los hombres!
¡Amor, amor, amor, y eternas soledades!*

*Amas la Libertad por encima de todo,
pero yo soy la misma Libertad. Doy mi sangre,
que es tu sangre y la sangre de todas las criaturas.
¡No se podrá comprar el corazón de nadie!*

Ahora sé lo que dicen el ruiseñor y el árbol. El hombre es un cautivo y no puede librarse.

*¡Libertad de lo alto! Libertad verdadera,
enciende para mí tus estrellas distantes*

Nunca perder la esperanza

Coro: El más terrible de todos los sentimientos, es el sentimiento de tener la esperanza muerta.

(Naoh coge del baúl un puñado de cartas se dirige a Marta)

Naoh: En la madrugada del día 5 de agosto de 1939, un grupo de mujeres eran fusiladas en la pared del Cementerio. Blanca

MARTA:

Querido, muy querido hijo de mi alma. En estos últimos momentos tu madre te piensa en ti. Sólo pienso en mi niño de mi corazón que es un hombre, un hombrecito, y sabrá ser todo lo digno que fueron sus padres. Perdóname, hijo mío, si alguna vez he obrado mal contigo.

Olvidalo, hijo, no me recuerdes así, y ya sabes que bien pesarosa estoy.

Voy a morir con la cabeza alta. Sólo por ser buena: tú mejor que nadie lo sabe. Quique mío. Sólo te pido que seas muy bueno, muy bueno siempre. Que quieras a todos y que no guardes nunca rencor a los que dieron muerte a tus padres, eso nunca. Las personas buenas no guardan rencor y tú tienes que ser un hombre bueno, trabajador. Sigue el ejemplo de papachín. ¿Verdad hijo que en mi última hora me lo prometes? Quédate con mi adorada Cuca y sé siempre para ella y mis hermanas un hijo. El día de mañana, vela por ellas cuando sean viejitas. Hazte el deber de velar por ellas cuando seas un hombre. No te digo más. Tú Padre y yo vamos a la muerte orgullosos. No sé si tu padre habrá confesado y comulgado, pues no le veré hasta mi presencia ante el piquete. Yo sí lo he hecho.

Enrique, que no se te borre nunca el recuerdo de tus padres. Que te hagan hacer la comunión, pero bien preparado, tan bien cimentada la religión como me la enseñaron a mí. Te seguiría escribiendo hasta el mismo momento, pero tengo que despedirme de todos. Hijo, mío, hasta la eternidad. Recibe después de una infinitud de besos el beso eterno de tu madre.

NAOH: Julia (*a Irene Muñoz*)

IRENE MUÑOZ:

Madre, hermanos, con todo el cariño y entusiasmo os pido que no me lloréis nadie. Salgo sin llorar. Cuidar a mi madre. Me matan inocente, pero muero como debe morir una inocente. Madre, madrecita, me voy a reunir con mi hermana y papá al otro mundo, pero ten presente que muero por persona honrada.

Adiós, madre querida, adiós para siempre. Tu hija, que ya jamás te podrá besar ni abrazar. Besos para todos, que ni tú ni mis compañeros lloréis. Que mi nombre no se borre en la historia.

NAOH: Dionisia (*A Carlota*)

CARLOTA: Queridísimos padres y hermanos. Quiero en estos momentos tan angustiosos para mi poder mandaros las últimas letras para que durante toda la vida os acordéis de vuestra hija y hermana, a pesar de que pienso que no debería hacerlo, pero las circunstancias de la vida lo exigen.

Como habéis visto a través de mi juicio, el señor fiscal me conceptúa como un ser indigno de estar en la sociedad de la Revolución Nacional Sindicalista. Pero no os apuréis, conservar la serenidad y la firmeza hasta el último momento, que no os ahoguen las lágrimas, a mi no me tiembla la mano al escribir. Estoy serena y firme hasta el último momento. Pero tened en cuenta que no muero por criminal ni ladrona, sino por una idea.

A Bautista le he escrito, si le veis algún día darle ánimos y decirle que puede estar orgulloso de mí, como anteriormente me dijo.

A toda la familia igual, como no puedo despedirme de todos en varias cartas, lo hago a través de ésta. Que no se preocupen, que el apellido Manzanero brillará en la historia, pero no por crimen.

Nada más, no tener remordimiento y no perder la serenidad, que la vida es muy bonita y por todos los medios hay que conservarla.

Madre, ánimo y no decaiga. Vosotros ayudar a que viva madre, padre y los hermanos. Padre firmeza y tranquilidad.

Dar un apretón de manos a toda la familia, fuertes abrazos, como también a mis amigas, vecinos y conocidos.

Mis cosas ya os las entregarán, conservar algunas cosas de las que os dejo. Muchos besos y abrazos de vuestra hija y hermana, que muere inocente.

CRIS: Trece flores de trece limoneros hacia el Valle que seca los trigales. Trece ninfas de trece manantiales que le ceden su canto a los jilgueros

Trece sueños fragantes de romeros que se crecen ante los peñascales. Trece flores que riman los riscales para que tengan pasos los veneros.

Trece estrellas que rompen las cadenas que les impiden alcanzar su cielo y se desprenden de sombrías arenas.

Trece ideas con un solo desvelo.

Trece arpegios vencidos...Trece penas...

Coro: ¡Trece flores, tronchadas, en el suelo!

AUDIO EIVOR DE NUEVO

(Los actores rompen el hieratismo del coro y se repite el deambular como llegando al limbo. Se colocan por diferentes lugares del espacio)

Impro: Es increíble todo lo que hemos aprendido/ yo estoy sin palabras/ Qué mal debieron pasarlo/ y La verdad es que no hace tanto tiempo/ Gente que es lo que más os ha impactado/ ¿Qué ha cambiado desde entonces?

Cris: La guerra civil fue un hecho histórico, que marcó un antes y un después, en nuestro país, en las familias, y en cada una de las personas que la vivieron.

Carmen: Obviamente, en mi caso, no lo viví, ni tampoco tengo familiares vivos que la hayan vivido, pero mis abuelos, aun recuerdan casi a la perfección, historias que sus padres le contaban, en las que se expresaban todos los sentimientos de angustia, incertidumbre y miedo que acumulaba en su interior cada persona.

Irene Muñoz: Si yo, con una sola palabra, tuviera que describir la guerra civil, desde lo que sé y lo que me han contado, diría "silencio".

Miguel: Estoy contigo, silencio en todos los sentidos. En todos los que te puedas imaginar.

Naoh: No podías hablar.

Luna: O más bien, a ellos no le interesaba que hablasen, no les convenía.

Naoh: Exacto, para seguir controlando a todo el mundo.

Cris: Ahora, hablando con personas que sí tuvieron la desgracia de vivirla, aún ahora, ochenta y dos años después, sigue existiendo ese silencio. Queda ese temor a nombrar conceptos, palabras, o nombres, que recuerdan esa triste época.

Gabriela: ¿Piensas así por la entrevista que tuviste con Antonia?

Carlota: Sí, cuando le dijiste: "Bueno Antonia, ahora usted cuenta esto en el teatro, allí con todo el público y ya se puede ir a su casa"

Irene Pustorino: Y la señora respondió: "No, no. Yo hablar no. Que a ver si me meten en la cárcel después de esto"

Carlota: "Antonia no se preocupe, que ya no estamos en una dictadura"

Irene Pustorino: Nunca se sabe hija, nunca se sabe que puede pasar, ni quién está ahí detrás.... (refiriéndose al gobierno)

Cris: Eso me sorprendió. ¿Cómo es posible que ochenta y dos años después, aún queden restos de ese miedo?

Carmen: Miedo a opinar, a expresarse.

Gael: Quizás vemos todos esos acontecimientos de una manera muy lejana, como si eso no ocurriese actualmente, pero desgraciadamente sí, y no hay que irse muy lejos. Hoy en día, se fusilan y sancionan con pena de muerte a personas simplemente por opinar, hablar, o simplemente amar.

Gabri: Actualmente, en Irán, Mauritania, Arabia Saudita, Sudán, Yemen y en algunas zonas de Nigeria y Somalia, la homosexualidad es sancionada con la pena de muerte. Morir por querer, literalmente.

Marta: También, ocurre lo mismo con el hambre. Durante esta guerra, el hambre afectó a la mayoría de los españoles, ya que dejó sin suministros ni agua a muchas familias. Pero hoy en día sigue ocurriendo. Doce millones de niños menores de cinco años mueren anualmente de hambre en el mundo.

Irene Muñoz: Entonces, la realidad es que no está tan lejos. La realidad es que está entre nosotros. Y no sabemos si esto será peor dentro de un año, o quizás meses. Pero nosotros podemos hacer lo único que está en nuestra mano, concienciar.

Gael: Hace falta hablar de esto.

Coro: sin tabúes, ni vergüenza, sin miedo.

Luna: Hace falta comunicarlo, cuestionarlo, debatirlo, para que aprendamos, para que no nos equivoquemos...

Coro: ...y para que no vuelva a ocurrir jamás.

AUDIO ABUELOS

1 Para poder nacer, tuvimos que haber necesitado de: Padres (2)
Abuelos (4)

Bisabuelos (8)

Tatarabuelos (16)

Trastatarabuelos (32)

Pentabuelos (64)

Hexabuelos (128)

Heptabuelos (256)

Octabuelos (512)

Nonabuelos (1024)

Decabuelos (2048)

1 Solamente para las 11 últimas generaciones, fueron necesarios 4,094 ancestros. Para que puedas estar aquí hoy. ¡Cerca de 300 años antes de nacer!..

2 ¿Cuántas luchas?, ¿cuántas guerras?, ¿cuánta hambre?, ¿cuántas dificultades?,

1 pero también... ¿cuánto amor?, ¿cuánto cariño?, ¿cuántas alegrías?, ¿cuánta esperanza?, ¿cuánta fuerza?, tuvieron que vivir todos estos antepasados para que tú puedas estar vivo.

2 Nosotros sólo existimos gracias a todo lo que cada uno de ellos pasó..."Dedicado a nuestros antepasados quienes subsistieron con el sudor de su esfuerzo y de la lucha.

1 Quienes forjaron los caminos que hoy llegan a mis pies y aún transitan por el torrente de mis venas...

2 Para ellos, quienes han erguido con valor, perseverancia y orgullo el apellido que me fue precedido..."

1 Gracias a todos nuestros antepasados, sin ellos no tendríamos la felicidad de conocer lo que es la VIDA

OSCURO

(Actores y actrices abandonan el escenario progresivamente)

MÚSICA FINAL "Para la libertad"

APPENDICE

LA GENEALOGIA: STORIE E STORIA

LA GENEALOGIA: STORIE E STORIA

Nazzareno Vasapollo

PREMESSA

Durante i lavori del gruppo di ricerca e le azioni di formazione *Hi-Story Telling* la Genealogia ha rappresentato un terreno fertile da esplorare in quanto formidabile strumento per avvicinare i giovani ai micro-eventi della storia personale/familiare con la s minuscola e ai macro-eventi della Storia con la S maiuscola.

In tale direzione ho potuto dare un contributo particolare al progetto visto che lavoro da oltre 30 anni alla storia genealogica della mia famiglia (www.vasapollo.net). Il seguente link riporta un video del mio intervento all'evento finale *Hi-Story Telling* di Siviglia che ha avuto luogo l'8 e il 9 aprile 2022: <https://bit.ly/3kXnE05>.

Alle elementari e alle medie ero affascinato da quelle che si chiamavano "Le Ricerche", anche di Storia. Si usava fare degli elaborati, delle schede con riquadri e collage di ritagli di immagini. Si usavano enciclopedie come "Conoscere" e "I Quindici". E poi, vuoi mettere? i soldatini dei Romani, Cowboys e Indiani, i fumetti come "Guerra d'Eroi"... Beh! Un po' di Storia passava anche da lì.

Poi venne il Liceo Scientifico e, soprattutto negli ultimi anni, con spirito ribelle fine a sé stesso mi rifiutavo pervicacemente di studiare Italiano e Storia. "A che serve?" chiedevo e mi chiedevo. Portai tutto radicalmente alle estreme conseguenze e agli esami di maturità dissi con cipiglio ai membri della Commissione: "Io non ho studiato tutto l'anno, perché devo venire qui a prendervi in giro? A me Storia e Italiano non interessano e non ne vedo l'utilità". (Natale in casa Cupiello: "A me o' presepe nun me piace...")

I primi viaggi a 20 anni. E da turista qualcosa la dovrai pur leggere per capi-

re cosa stai vedendo... Interessante... Mi laureo in Geologia e per una decina d'anni faccio di mestiere il sismologo. Ma non il sismologo strumentale, il sismologo storico. Ero in gruppi di ricerca afferenti al Consiglio Nazionale delle Ricerche per la revisione delle notizie sui terremoti del passato. Dovevo fare ricerche bibliografiche e archivistiche su documenti quanto più possibili coevi che trattavano di un dato evento sismico per rivedere e mappare le informazioni note e, tramite apposite formule, assegnare parametri fisici come magnitudo, profondità ipocentrale etc... Il più antico documento rinvenuto è stato una pergamena che trattava della ricostruzione di un castello dopo il terremoto di Camerino del 1279. Tutto ciò sarebbe servito successivamente per l'aggiornamento del Catalogo dei terremoti del CNR che a sua volta avrebbe influenzato la legislazione antisismica. Affascinante vedere la Storia che si trasformava in Scienza che si trasformava in Leggi e, invisibilmente e impercettibilmente, magari salvava anche vite umane nel medio e lungo periodo.

Poi venne il 3 novembre del 1993 e mia madre morì. Dalla città di Vibo Valentia, in Calabria, dove ero nato nel '56 e tornavamo raramente, ci eravamo trasferiti nella regione delle Marche nel '74. Mia sorella volle che fosse sepolta nella nostra città natale e organizzammo la cerimonia funebre nel Duomo di San Leoluca. Erano passati quasi 20 anni. Pensavo che la Chiesa sarebbe stata semivuota e che ci si fosse dimenticati della mia famiglia. Fu toccante; sorprendentemente l'edificio di culto era mezzo pieno!

Tutto ciò mi riconciliò con la mia terra e la mia storia alle quali non avevo più dato molta attenzione, teso com'ero verso la costruzione di un futuro in una regione lontana e con una cultura molto differente.

La morte di mia madre, quell'immagine della gente della mia terra che si stringeva intorno a noi e non ci aveva dimenticato fu la molla. "Ma... io sono il prodotto di tutto questo... e come si colloca questo essere umano nel Tempo e nella Storia? Sono il frutto di coincidenze, di amori, di passioni, di vite, di morti, di lavoro, di migrazioni... Sono il frutto di storie e di Storie!"

Nacque così la mia passione per la Genealogia e per l'Onomastica.

Cominciai ad applicare alla ricerca in questi due campi le competenze di indagine archivistica e bibliografica che avevo sviluppato nell'ambito della Sismologia Storica. Studiai qualche testo per orientarmi su come fare e poi partii per saccheggiare dati in archivi storici parrocchiali, comunali e statali. Andando all'indietro fino al 1806, anno di costituzione dello Stato civile napoleonico, ho consultato i registri civili congiuntamente a quelli parrocchiali alla ricerca soprattutto di atti di nascita, battesimo, matrimonio

e morte. Per il periodo antecedente al 1806, invece, perlopiù solo gli atti parrocchiali potevano dare indicazioni in merito.

La prospettiva di ricerca si è basata sulla ricostruzione dell'ascendenza per quarti. Tale, praticamente unico, metodo prevede di partire dai quattro nonni e ricercare i loro genitori, i genitori dei genitori e così via, all'indietro fin dove possibile.

Nel mio caso ero avvantaggiato in quanto le mie nonne erano sorelle e quindi avevo solo tre rami da ricostruire.

Sono così riuscito a definire il mio albero genealogico con oltre sessanta ascendenti tornando indietro nel tempo fino a fine '600.

E prima...?

Beh! Qui la ricerca genealogica in senso stretto si è, per il momento, arrestata e ha lasciato il posto ad altre direttrici d'indagine in cui sono entrate in campo l'onomastica (o antroponomia), che studia il significato di nomi e cognomi, e la genetica.

Anche se qualcuno ha catalogato il mio cognome, Vasapollo, come di origine sarcastica (nei dialetti meridionali potrebbe suonare come "bacia il pollo"), esso è di origine greca, Βασόπουλος - Vasopoulos, composto dalla radice Vaso, forma tronca di Vassiliki (Basilio), e dal suffisso poulos (figlio). Si tratta dunque di un patronimico, un cognome, cioè, derivato da un padre capostipite che ha fatto definire i suoi discendenti come "figli(o) di Basilio".

La più antica notizia in merito l'ho rinvenuta in un diploma d'investitura da parte della regina Maximilla d'Altavilla, sorella di re Ruggero II, grazie al quale sappiamo che a Oppido Mamertina (in provincia di Reggio Calabria) nell'aprile del 1137 erano presenti contadini figli di un certo Basiliopollo ("filii Basiliopollii" / "υασιλειοπόλλου") il quale era soggetto ai tributi del signore locale.

È dunque plausibile che in periodo medievale, a seguito della seconda colonizzazione bizantina (IX-XII secc.), un individuo (o più di uno) con nome Βασιλειόπουλος / Βασιλοπούλος / Βασοπούλος / υασιλειοπόλλου, discendente diretto di un capostipite di nome Basilio, sia giunto da Oriente (attuale Grecia, probabilmente) nell'Italia meridionale. In seguito (fra il XII e il XIII secolo?) tale nome si sarebbe latinizzato in Vasapollo e, adattandosi alle esigenze di comprensibilità della nuova area d'accoglienza (Calabria e/o Sicilia), avrebbe assunto una connotazione sarcastica.

Vasapollo, dunque, porterebbe in sé due caratteri distintivi: uno originario bizantino di derivazione patronimica (Figlio di Basilio) e uno acquisito successivamente nel Sud Italia (Bacia il Pollo).

La genealogia si fonde quindi con l'onomastica tale da rendere plausibile l'ipotesi che un mio antichissimo capostipite per linea paterna si chiamasse Basilio.

E che la mia origine sia greca è la genetica che lo dice. Di tre analisi del DNA da me effettuate, due danno una percentuale di appartenenza all'area greco-balcanica pari a circa il 5% e il terzo indica nel 34% un'origine greca e del sud-Italia.

Sembrerebbe il massimo che si potesse spremere dalla ricerca, vero...?

E invece vi dirò che 65.000 anni fa miei capostipiti ancor più remoti correvano l'Africa orientale!

Anche in questo caso lo dice il DNA che indica l'aplogruppo materno L3 e quello paterno DE-M145, entrambi provenienti dall'Africa orientale. Gli aplogruppi possono essere raffigurati come i grandi rami dell'albero genealogico dell'Homo Sapiens da cui tutti discendiamo. Una sottocategoria del mio aplogruppo paterno testimonierebbe che io e Napoleone Bonaparte avremmo un antenato in comune! Wow!

Tornando alla Genealogia, innumerevoli sono le storie di cui sono venuto a conoscenza durante le mie ricerche.

Quella di un Simone Vasapollo, caporale nelle carceri di Catanzaro, il quale durante il periodo di carestia che nel biennio 1763-1764 colpì tutto il Regno di Napoli procurava andare per le *"...case ove il pane si dispensava, e ... si prendeva la Cura per ogni mattina tagliar cadauno pane in minutissimi pezzi, e così consegnarlo a carcerati fiscali, tanto che si puole asserire con verità, che se il suddetto Simone non avesse concorso con la sua carità, ed assistenza, certamente la maggior parte de carcerati avrebbero peruto della fame"*.

Quella di un Raffaele Vasapollo che al passaggio di Garibaldi da Vibo Valentia si è arruolato come volontario per seguirlo fino alla battaglia del Volturmo per poi divenire effettivo nell'esercito piemontese come "Cacciatore di bassa forza" (soldato semplice) nella 17a Divisione Medici.

La storia, riportata da un giornale dell'epoca, del mio bisnonno Ignazio che nel marzo del 1891 *"rinvenuto il portafogli smarrito del sig. Domenico Pileggi"*

di S.Onofrio, che conteneva la rispettabile somma di 80 lire (attuali €340,00, N.d.A.), lo ha consegnato al direttore dell'istituto cav. Casablanca".

E ancora: terremoti, amori, caccia di briganti...

Le storie... sono **quelle** che ti incuriosiscono e ti affascinano e la Storia stessa, quella con la "S" maiuscola, include e a sua volta permea le storie con la "s" minuscola. E quali sono le storie più accessibili? Quelle che sono a noi più prossime. Allora perché non partire proprio da quelle che hanno contribuito a generarci?

Genealogia, onomastica, genetica hanno fatto riconciliare quel diciottenne spocchioso con la Storia (ri)scoperta attraverso la storia propria, dei propri antenati, della città e della regione in cui è nato.

Questa testimonianza vuol significare come l'interesse per elementi identitari come famiglia e territorio può rappresentare una delle leve su cui agire per far cogliere una miglior coscienza di sé e dell'utilità di entrare in contatto e sfruttare la Storia, quel gran catalogo di avvenimenti che ci fa capire come siamo fatti e come potremmo comportarci in futuro in situazioni analoghe che hanno già avuto luogo in passato. È di tutta evidenza come questo possa essere di grande utilità in età giovanile, un periodo cruciale della vita in cui il processo di crescita dell'individuo comincia ad accelerare.

È parimenti intuibile come usare in questa prospettiva lo story telling (scrittura, Teatro, Musica...) è vincente. Sia per fissare dentro di sé il patrimonio acquisito, sia per trasmetterlo al proprio intorno con benefiche ricadute sul proprio senso di identità e di autostima.

Finito di stampare
nel mese di Aprile 2022