Mara Nerbano

Comunità, cittadinanza attiva, lavoro su di sé

Una cronistoria del progetto *Invito al canto* dell'Open Program

Dalla seconda decade di giugno del 2016 all'inizio del primo *lockdown* del marzo 2020, l'Open Program del Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards ha condotto in Toscana un progetto di teatro partecipativo intitolato *Invito al canto*. Per una circostanza fortunata ho avuto modo di seguire questa iniziativa per tutta la sua durata, dal suo varo ufficiale fino alla fine del 2019: una data spartiacque, come vedremo, che allora sembrava ricca di promesse e che invece si è tramutata fatalmente in un approdo. I limiti cronologici che mi darò sono dunque: 10 giugno 2016 - 7 dicembre 2019.

Debbo anche premettere che, nei circa tre anni e mezzo di frequentazione dell'Open Program, il mio approccio al lavoro del gruppo è stato guidato da motivazioni più personali che scientifiche. Per questa ragione ho tralasciato di redigere memorie dettagliate, di raccogliere testimonianze, di archiviare documenti; alcuni miei ricordi si sono sfocati, altri restano indelebilmente vivi. Nel ricostruire la cronistoria del progetto mi servirò perciò delle tracce depositate in un *corpus* composito: interviste, video, recensioni, comunicati stampa e soprattutto della rete social media, ampiamente sfruttata da Mario Biagini e dai suoi colleghi per le attività di comunicazione e promozione[1]. Si tratterà d'un tentativo di storia immediata applica-

[1] Il gruppo gestiva due pagine Facebook create rispettivamente nel 2010 e 2013: quella già dell'Open Program e ora dell'Accademia dell'Incompiuto (il nuovo progetto artistico cui Mario Biagini si sta attualmente dedicando insieme ad alcuni ex membri dell'*ensemble*), per cui cfr. www.facebook.com/accademiadellincompiuto; e quella dell'*Invito al Canto* (ma nata al servizio d'un precedente progetto intitolato *Pontedera Movement*), per cui cfr. www.facebook.com/invitoalcanto (ultima consultazione: 30 agosto 2022). Entrambe le pagine conservano i vecchi post e rappresentano una fonte preziosa, soprattutto dopo la rimozione dal web del sito ufficiale del Workcenter. Quando questo articolo era quasi ultimato, Felicita Marcelli mi ha messo a disposizione le relazioni dattiloscritte inviate dalla compagnia al Teatro della Toscana (2017-2019), che mi hanno consentito ulteriori verifiche e integrazioni: di ciò le sono infinitamente grata.

ta al mondo piccolo del teatro e a un episodio non ancora indagato[2]. Un tentativo di ricostruzione storica che, tuttavia, non prescinderà dalla componente soggettiva, esperienziale, di messa in gioco della parzialità dell'osservatore, coerentemente con quanto postulato da studiosi che hanno seguito da vicino e per lunghi periodi l'attività del Workcenter[3].

[2] Sulla nozione di "storia immediata" (definizione che preferisco a quella più comune di "storia del tempo presente" e ad altre locuzioni usate spesso come sinonime) cfr. J. Lacouture, *La storia immediata*, in J. Le Goff (a cura di), *La nuova storia. Orientamenti della storiografia francese contemporanea*, Milano, Mondadori, 1980, pp. 207 sgg. (*La nouvelle histoire*, Paris, CEPL, 1978); J.F. Soulet, *L'histoire immédiate*, Paris, PUF, 1994; Id., *L'histoire immédiate: Historiographie, sources et méthodes*, Paris, Armand Colin, 2009. Sulle differenze tra storia immediata e storia del tempo presente cfr. G. Pervillé, *Qu'est-ce que l'histoire immédiate?* in «Cahiers d'Histoire Immédiate», <XX>, 2010, nn. 37-38 (*Vingt ans d'histoire immediate: Hommage à Jean-François Soulet*), pp. 41-49 (ma non tutti gli studiosi concordano sul distinguere i due concetti). Tralascio di rendere conto dell'attuale dibattito circa l'opportunità di considerare la storia ipercontemporanea come una sottodisciplina dotata d'un proprio statuto epistemologico; personalmente, avendo praticato periodi storici differenti, convengo con quanti ne continuano a sottolineare la specificità in virtù di alcuni aspetti che le sono peculiari: *a*) l'operare a caldo su fenomeni in corso o del passato prossimo; *b*) l'eterogeneità delle fonti di cui si avvale: giornalistiche, audiovisive, telematiche, ecc.; *c*) la possibilità di ricorrere a fonti orali; *d*) l'essere una pratica "sotto sorveglianza" di attori e testimoni viventi. Per eventuali approfondimenti sul tema mi limito a rinviare a P. Garcia, *L'histoire du temps présent: une histoire comme les autres?*, in «Mélanges de la Casa de Velázquez» (online), XLVIII, 2018, n. 2, 5 ottobre 2018, https://journals.openedition.org/mcv (ultima consultazione: 30 agosto 2022).

[3] Penso, in Italia, soprattutto ad Antonio Attisani, lo studioso che più di altri ha indagato il lavoro del Workcenter e dell'Open Program: sul tema in questione cfr. soprattutto *Smisurato cantabile. Note sul lavoro del teatro dopo Jerzy Grotowski*, Bari, Edizioni di Pagina, 2009, in particolare il capitolo *Il presente nel futuro e il futuro nel presente*, pp. 195 sgg. Sull'attività del Workcenter dopo Grotowski cfr. inoltre Id., *Un teatro apocrifo. Il potenziale dell'arte teatrale nel Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards*, Milano, Medusa, 2006; l'importantissima raccolta di studi e documenti edita a coronamento del progetto europeo *Tracing Roads Across*, ossia A. Attisani e M. Biagini (a cura di), *Opere e sentieri*, 3 voll., Roma, Bulzoni, 2007-2008; il volumetto collettivo A. Attisani *et al.*, *I sensi di un teatro. Sette testimonianze sul Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards*, Catania, Bonanno, 2011. Alcuni testi compresi in quest'ultima pubblicazione erano già apparsi nel *dossier* a cura di M. De Marinis, *Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards*, in «Culture Teatrali», <XII>, 2010, n. 20 (*Teatri di voce*), pp. 187-219. Lo stesso studioso ha dedicato all'ultima fase della ricerca grotowskiana e al dopo Grotowski indispensabili contributi: cfr. in particolare il capitolo *Verso l'azione efficace*, in Id., *In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento teatrale*, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 227 sgg.; i capitoli *Grotowski e il segreto del Novecento teatrale* e *Contro la distanza: verso nuovi paradigmi per l'esperienza teatrale*, in Id., *Il teatro dell'altro. Interculturalismo e transculturalismo nella scena contemporanea*, Firenze, La Casa Usher, 2011, rispettivamente pp. 183 sgg. e 201 sgg.; i capitoli *Grotowski: tradizione, eredità, trasmissione* e *Strategie interculturali e transculturali nella scena italiana post-novecentesca*, in Id., *Il teatro dopo l'età d'oro. Novecento e oltre*, Roma, Bulzoni, 2013, rispettivamente pp. 233 sgg. e 387 sgg. (da tenere presenti anche per gli aggiornamenti bibliografici). Per una riflessione più ampia sui teatri-laboratorio cfr. M. Schino, *Alchimisti della scena. Teatri laboratorio del Novecento europeo*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

Ponendomi nella duplice posizione di storica e di testimone partecipe, cercherò dunque di intrecciare la prospettiva esterna con quella interna, tracciando una periodizzazione dei modi e tempi di attuazione del progetto, dei suoi antefatti, dei suoi obiettivi, e dando conto al contempo del percorso di comprensione del pensiero grotowskiano che ho maturato nel prendervi parte.

Questa postura bifronte imporrà anche l'adozione d'una strategia retorica che non credo troppo infedele alle raccomandazioni di Marc Bloch, il quale, nella sua capitale opera-testamento, osservando come «[l]o spettacolo della ricerca, coi suoi successi e le sue traversie» sia più avvincente del «già fatto», postulava l'esigenza di esplicitare negli snodi dell'esposizione di qualsivoglia elaborato storico le risposte alla domanda: «Come posso sapere ciò che mi accingo a dirvi?»[4].

Gli antefatti

Volendo spiegare brevemente cosa sia stato l'*Invito al canto*, possiamo ricorrere alla descrizione riportata sulla pagina Facebook dedicata all'iniziativa: «È un invito rivolto a tutti, senza distinzioni, a partecipare a sessioni di canto inclusive e rilassate, dove ognuno è benvenuto. Tutti gli incontri sono gratuiti e aperti»[5]. In queste poche righe credo di poter identificare tre concetti chiave: inclusività, gratuità, apertura; ad essi aggiungerei un quarto concetto chiave: territorio. In molte occasioni, sia formali che informali, Mario Biagini aveva infatti espresso la volontà di rafforzare l'attività del gruppo in Toscana ("a casa"), dopo tanto nomadismo internazionale. C'era stato anche un precedente che mi sembra utile far conoscere: nei primi mesi del 2013, la compagnia aveva lanciato l'idea di formare a Pontedera un movimento di associazioni, gruppi e individui interessati a rivitalizzare la vita culturale del luogo mediante l'attivazione di percorsi partecipativi dal basso. La proposta, che si richiamava espressamente alla nozione grotowskiana di "cultura attiva", si era concretizzata nella nascita d'un effimero *Pontedera Movement*, provvistosi d'un manifesto d'intenti fondato sulle parole d'ordine "collaborare", "popolare", "valorizzare"[6].

[4] M. Bloch, *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Torino, Einaudi, 1998 (*Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1993), p. 56.

[5] Cito dalla sezione "Informazioni" dell'home page del sito www.facebook.com/invitoalcanto (ultima consultazione: 30 agosto 2022).

[6] Nella pagina Facebook originariamente dedicata al progetto (poi riconvertita ad uso del progetto *Invito al canto*, come si è detto dianzi), sono presenti tre diverse bozze d'un testo intitolato *Pontedera Movement: un manifesto per rimettere in moto la cultura in città* (datate rispettivamente 11 febbraio, 12 febbraio, 22 marzo): cfr. post del 12 febbraio 2013 e del 28 marzo 2013, www.facebook.com/invitoalcanto (ultima consultazione: 30 agosto 2022). Circa il concetto di "cultura attiva", credo opportuno fare riferimento soprattutto ai due testi in cui essa viene definita in contrapposizione alla "cultura passiva": cfr. J. Grotowski, *Le ricerche del Teatro Laboratorio* [1976], in Id., *Testi 1954-1998*, a cura di C. Pollastrelli, 4 voll., Firenze-Lucca, La Casa Usher,

La svolta decisiva si era avuta però l'anno seguente, in tutt'altro contesto, quando l'Open Program aveva iniziato a rapportarsi con alcune realtà newyorkesi: come la West Park Presbyterian Church nell'Upper West Side di Manhattan, celebre presidio di battaglie per i diritti civili e sociali; il coro gospel afroamericano della comunità parrocchiale multietnica di St. Augustin-Our Lady of Victory nel South Bronx; la Community of Hope, un ministero per persone senzatetto istituito presso la Manhattan Church of Christ nell'Upper East Side di Manhattan, congregazione aconfessionale attivamente impegnata sui temi dell'inclusione sociale, razziale, di genere. Nella chiesa presbiteriana di West Park, in particolare, era stato avviato in gennaio un programma di laboratori con sessioni settimanali di canto gratuite e aperte a tutti: l'*Open Choir*. Da questo esperimento era sorto anche un collettivo artistico, il NYC Seed Group, che aveva continuato a riunirsi nello stesso spazio per portare avanti la ricerca sul canto durante le assenze dell'Open Program. In seguito a queste esperienze, estranee alle logiche e ai tempi del mercato teatrale, bisognose di pazienza, dedizione, disponibilità a tessere relazioni di fiducia reciproca, era nata la persuasione delle potenzialità della struttura del coro aperto quale vera e propria forma d'arte, dotata di proprie regole e principi, ancora da indagare o forse semplicemente da riscoprire[7].

Tornando alla base col bagaglio di scoperte maturate a New York, il gruppo aveva inteso rilanciare il progetto di *Pontedera Movement* proponendo anche nella cittadina toscana il formato del coro aperto. Erano stati perciò organizzati alcuni incontri di canto, in maggio e in novembre, presso Villa Crastan (o Villa Comunale), già sede della biblioteca civica e tra i luoghi-simbolo della cultura e della socialità di Pontedera[8]. Intanto la compagnia proseguiva regolarmente il lavoro sull'*Open Choir* avviato negli USA e ne saggiava la validità anche altrove. Nel 2015, anno particolarmente denso di impegni internazionali, Pontedera assistette a un *Coro aperto* al principio di luglio, al Teatro Era, in concomitanza con la quinta edizione del *Summer Intensive Program*, il programma pedagogico estivo del Workcenter[9].

2015-2016, vol. III, pp. 135-136; Id., *Il mondo dovrebbe essere luogo di verità* [1979], ivi, pp. 143-144.

[7] Di questi temi Mario Biagini ha parlato spesso sia nelle comunicazioni orali, sia in alcuni testi editi: cfr. ad es. la bella intervista rilasciata a M. Giacobbe Borelli, *Cantare l'azione. Il lavoro dell'Open Program del Workcenter da Allen Ginsberg a* The Hidden Sayings, in «Mimesis Journal», III, 2014, n. 2, pp. 124-132, e M. Biagini, *Al Workcenter. Open Program*, in C. Fiordimela, V. Pasca Raymondi e T. Urselli (a cura di), *NowHere residenze attive. L'Open Program del Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards a Macao*, Roma, Sensibili alle Foglie, 2021, pp. 43-44.

[8] Prima degli eventi (cinque date in tutto: 23 e 29 maggio; 14, 20 e 27 novembre), era stata pubblicata una nuova versione del manifesto di *Pontedera Movement*, più breve e con un titolo leggermente modificato: cfr. *Pontedera Movement: un manifesto per rimettere in movimento la città*, post del 15 maggio 2014, www.facebook.com/invitoalcanto (ultima consultazione: 30 agosto 2022).

[9] Il *Summer Intensive Program* si svolse precisamente nei giorni 21 giugno - 2 luglio 2015, l'evento al Teatro Era si tenne il 1° luglio.

Resta da aggiungere un ultimo tassello. Nel 2016, trentennale della nascita del Workcenter, il Teatro Nazionale della Toscana ne celebrava l'anniversario organizzando un denso calendario di incontri, presentazioni ed eventi: prima iniziativa in tabellone fu *The Open Choir*, il 20 marzo, al Teatro Studio di Scandicci, nell'area metropolitana di Firenze. Il passo successivo fu quello di trasformare degli appuntamenti saltuari in un programma a lungo termine.

2016: il lancio del progetto, la costruzione della rete

Il progetto *Invito al canto* fu inaugurato ufficialmente con una tre giorni a Scandicci e Firenze nei giorni 10-12 giugno 2016. Io ne ero venuta a conoscenza casualmente, sfogliando «Firenze Notte», la guida ai locali e agli eventi del fiorentino[10]. L'iniziativa fu preannunciata da una lunga presentazione a firma di Mario Biagini e del suo gruppo, redatta nel registro affabile e informale che poi avrei scoperto essere proprio dell'Open Program (cominciava come un biglietto d'invito, con un «Carissimi amici», e terminava allo stesso modo, con un «Vi aspettiamo!»), ma che tuttavia conservava una certa quota di mistero anche per chi non fosse del tutto sprovveduto di letture grotowskiane. Vi si parlava del fatto che il gruppo, finalmente tornato in Toscana dopo un lungo soggiorno nel Bronx e una proficua permanenza a Vienna, invitava tutti, senza riguardo a età e competenze, al primo d'una serie di incontri gratuiti che si sarebbero svolti tra Scandicci, Firenze e Pontedera. L'evento pilota sarebbe stato un *Seminario libero di canto* presso il Teatro Studio di Scandicci, grazie al quale i partecipanti avrebbero potuto apprendere i canti del repertorio della compagnia, godendo dell'opportunità unica di conoscerne il lavoro e di condividerne il mondo, nutrito incessantemente dal contatto con vari paesi e culture. Piuttosto enigmatico mi appariva però il riferimento a un modo di lavorare che mirava a realizzare nuove forme d'incontro e d'interazione, in risposta alle criticità dell'attuale momento storico ("incontro" è un concetto chiave nei testi grotowskiani della cosiddetta fase parateatrale[11]: ma come si sarebbe declinato qui in concreto?). Cito:

[10] Il comunicato si può ancora leggere nella versione online del magazine: cfr. M. Biagini e Open Program, *Seminario Libero di Canto con l'Open Program del Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards*, 10 giugno 2016, www.firenzenotte.it; il testo, come ho poi appurato, riprendeva *ad verbum* quello dell'omonimo evento di Facebook creato dall'Open Program (ora Accademia dell'Incompiuto), per cui cfr. 10 giugno 2016, www.facebook.com/events (ultima consultazione: 30 agosto 2022).

[11] Non solo della fase parateatrale, in realtà: basti pensare ad es. a J. Grotowski. *Il teatro è un incontro* [1967], in Id., *Testi 1954-1998*, cit., vol. II, pp. 93 sgg.; ma l'incontro come esperienza e bisogno umano è tematizzato in modo più specifico nei contributi degli anni Settanta relativi al "parateatro" o "cultura attiva" o "teatro-non-teatro", per il cui testo-manifesto cfr. Id., *Holiday [święto]: il giorno che è santo* [1972], ivi, vol. III, pp. 36 sgg.

> La partecipazione al seminario è assolutamente libera, non ci sono limiti di età o di competenza. Chiunque può partecipare: attori, danzatori, cantanti, ma anche – indipendentemente dalla professione – chiunque sia interessato a scoprire nuovi modi d'incontro e di interazione, in questo momento storico così critico. Potete venire e osservare e assistere, o decidere di cantare con noi e sperimentare il nostro approccio al canto in una sessione in cui insegneremo diversi canti del nostro repertorio e mostreremo il nostro modo di lavorare su una possibilità di incontro. I canti che insegneremo sono semplici da imparare, e vi daremo dei testi stampati. Potete arrivare quando volete, anche dopo l'orario di inizio, e andarvene prima della fine, non ci sono restrizioni. Fateci una visita![12]

Il seminario era propedeutico a due *Incontri cantati* che avrebbero avuto luogo nei due giorni seguenti, il primo nel *foyer* del Teatro della Pergola e il secondo nuovamente al Teatro Studio di Scandicci, sebbene non vi fosse vincolo alcuno e si potesse scegliere di partecipare anche a uno solo dei tre appuntamenti. Circa i caratteri dell'*Incontro cantato*, il comunicato mi appariva non meno denso di oscurità: né spettacolo, né coro tradizionale, esso era presentato come una forma d'arte nuova, o piuttosto come il tentativo di riscoprire qualcosa di antico e dimenticato (il che evocava alla memoria uno dei passi del celebre testo sul Performer: «Non cerco di scoprire qualcosa di nuovo, ma qualcosa di dimenticato»)[13]. Più specificamente, vi si descriveva un evento partecipativo di tipo immersivo di cui ciascuno sarebbe potuto diventare co-creatore, superando tanto i blocchi personali ("paura" e "vergogna": altro binomio d'ascendenza grotowskiana)[14], quanto le distanze culturali e sociali, così da generare uno spazio di condivisione che riconduceva forse a una delle funzioni originarie del teatro:

> Un Incontro per riscoprire un modo di stare assieme senza paura degli altri e senza vergogna. Tutti possono prendere parte senza limiti di età e senza vincoli di esperienze nel campo delle arti dello spettacolo. I partecipanti sono invitati (e non tenuti) a unirsi al canto, alla danza, o a sostenere quello che succede con la loro semplice ma importante presenza. Non si tratta di uno spettacolo né di un coro tradizionale, ma di qualcosa di nuovo, o piuttosto di un tentativo di riscoprire un modo dimenticato di stare assieme.
> I partecipanti diventano co-creatori di un'opera d'arte che supera le barriere culturali e sociali, aprendo uno spazio condiviso di riconoscimento reciproco. Si tratta di un incontro dinamico e vivo, ogni volta un evento unico, che non si ri-

[12] M. Biagini e Open Program, *Seminario Libero di Canto*, cit.
[13] J. Grotowski, *Il Performer* [1987], in Id., *Testi 1954-1998*, cit., vol. IV, p. 54.
[14] Anche questi termini occorrono in vari testi relativi al parateatro: cfr. ad es. J. Grotowski, *Questo giorno santo diventerà possibile* [1972], in Id., *Testi 1954-1998*, cit., vol. III, pp. 75 sgg.; Id., *Conversazione con Grotowski* [1975], ivi, pp. 113 sgg. (entrambi da tenere presenti anche per il nodo tematico dell'"incontro").

> pete mai uguale a sé stesso. Può raggiungere momenti di grande vita e intensità, e momenti più dinamici si alternano a momenti più intimi. Tutto questo rievoca forse una delle funzioni più antiche del teatro. Questa nuova e al tempo stesso antica forma d'arte sfida la nozione occidentale di coro e di evento drammatico e interroga i nostri preconcetti su che cosa siano comunità, identità, diversità, cultura, spettacolo[15].

Questa potenzialità trovava fondamento nella natura stessa dei materiali utilizzati («I canti stessi, i loro ritmi e le loro melodie, suggeriscono modi di stare assieme e, finalmente, di vedersi e incontrarsi»)[16]: materiali che, come avrei poi appurato, coincidevano in gran parte con quelli alla base dello spettacolo *Le parole nascoste* [*The Hidden Sayings*], spesso utilizzato dalla compagnia per entrare in contatto con nuove comunità e per introdurre il proprio lavoro[17].

Si trattava di canti soprattutto in inglese (canti afroamericani del periodo schiavista provenienti dal sud degli Stati Uniti: principalmente South Carolina, Georgia, Sea Islands, Alabama)[18], ma anche in spagnolo (canti afrolatini provenienti dalla Colombia del Pacifico e dei Caraibi o appartenenti alla tradizione del Palo Monte Mayombe, religione sincretica di origine bantu diffusa principalmente a Cuba: gli unici che ero riuscita in parte a identificare, grazie alle mie esigue conoscenze sui culti di possessione)[19].

I canti venivano eseguiti a cappella ed erano accomunati da una struttura a chiamata e risposta leader/coro, con ritornelli relativamente semplici e di facile memorizzazione. Durante il seminario, i componenti dell'Open Program si avvicendavano nel ruolo di leader e i partecipanti erano guidati collettivamente ad apprendere le risposte del coro: parole, melodia, ritmo. Imparavano inoltre alcuni semplici

[15] M. Biagini e Open Program, *Seminario Libero di Canto con l'Open Program*, cit.

[16] *Ibid.*

[17] Lo spettacolo, basato su canti della tradizione degli schiavi neri del sud degli Stati Uniti, aveva debuttato in forma di studio nel 2013 (il 20 luglio al Castello di Lari, col titolo ancora provvisorio *Una dedica in azione*, quindi il 23 ottobre al Teatro Era di Pontedera, col titolo attuale) e ha avuto diverse versioni, diventando una sorta di "biglietto da visita" della compagnia. Su di esso cfr. M. Giacobbe Borelli, *Cantare l'azione*, cit., pp. 129-131; M. Biagini e A. Tomás Rodriguez, *Le opere, un racconto a due voci*, in C. Fiordimela, V. Pasca Raymondi e T. Urselli (a cura di), *NowHere residenze attive*, cit., pp. 56-58; segnalo inoltre la preziosa intervista che Mario Biagini rilasciò a Michele Pascarella durante il *Trasparenze Festival* (Modena, 29 settembre - 5 ottobre 2013), il cui audio integrale è accessibile in calce a M. Pascarella, *"Un giorno Grotowski mi ha chiamato a casa sua e mi ha detto..."*, 1° ottobre 2013, www.gagarin-magazine.it (cfr. in particolare dal minuto 29:00 al minuto 33.12).

[18] Cfr. M. Giacobbe Borelli, *Cantare l'azione*, cit., p. 128.

[19] Circa l'origine dei canti afroispanici entrati nel repertorio dell'Open Program, sono molto grata per le informazioni avute dall'attore colombiano Jorge Romero Mora, che su di essi ha lavorato a lungo, dapprima individualmente, poi insieme ad altri (realizzando tra l'altro lo spettacolo in progress *Voces familiares*, presentato a partire dal 2018 con la regia di Mario Biagini).

principi: ad esempio, come non soverchiare la voce del leader con la propria voce, come creare un suono percussivo col battito delle mani, come realizzare alcune elementari figure di danza. Negli incontri dei giorni seguenti, gli attori eseguivano gli stessi brani in un flusso ininterrotto condividendo il medesimo spazio dei partecipanti, mentre i presenti potevano sia limitarsi ad assistere alla performance, sia prendervi parte rispondendo al canto, battendo le mani o inserendosi nelle coreografie, così come appare in un brevissimo video registrato durante l'incontro dell'11 giugno nel *foyer* del Teatro della Pergola[20].

Molti dei partecipanti agli eventi fiorentini erano persone già in rapporto con l'Open Program, giunte per l'occasione da altre città o perfino dall'estero. Tuttavia, uno degli espliciti intenti della compagnia era quello di allargare la propria rete di contatti: perciò, alla fine di ciascun incontro, Mario Biagini aveva invitato i presenti a lasciare i propri recapiti per essere aggiornati sulle future attività. E, verso la fine di giugno, avevo ricevuto una telefonata dall'attrice Felicita Marcelli con l'invito a recarmi alle Vallicelle per assistere come uditrice ad alcune giornate del *Summer Intensive Program*. In questa circostanza ho avuto l'opportunità di partecipare al secondo *Seminario libero di canto* e *Incontro cantato*, tenuti il 5-6 luglio al Teatro Era di Pontedera con la presenza dei due *team* del Workcenter e dei circa trenta allievi del corso intensivo provenienti da tutto il mondo[21].

A questa data il progetto appariva più chiaramente delineato: ne era stato ufficializzato il nome *Invito al canto* (in luogo dell'inglese *Open Choir* che continuerà a essere utilizzato nei contesti internazionali) e ne era stato precisato il carattere di programma a lungo termine da sviluppare nel tempo. Con questa prospettiva, il gruppo aveva diramato un annuncio in cui chiamava a raccolta persone e comunità di varia natura da coinvolgere nella ricerca teatrale:

> Cerchiamo dunque nell'area Firenze-Scandicci-Pontedera, gruppi, associazioni, comunità che si dedicano al canto, e persone che si ritrovano regolarmente per cantare in cori, gruppi di amici, scuole.
> Cerchiamo giovani interessati al teatro, ensemble amatoriali di teatro, studenti, appassionati e aspiranti attori che considerino il canto parte della loro pratica artistica o ne siano incuriositi.
> Cerchiamo comunità locali o di origine straniera, per le quali il canto sia un elemento culturale importante e vivente.
> Cerchiamo associazioni di volontariato che utilizzano la pratica del canto come strumento in campo pedagogico, sociale, terapeutico, o come mezzo di educazione civica.

[20] Il video è pubblicato sulla pagina Facebook del Teatro della Pergola, 11 giugno 2016, www.facebook.com/ilteatrodellapergola (ultima consultazione: 30 agosto 2022).

[21] Anche di questo *Incontro cantato* esiste un breve video che può essere visionato sul canale YouTube dell'Open Program-Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards: cfr. *Open Choir at Teatro Era*, 13 maggio 2018, www.youtube.com (ultima consultazione: 30 agosto 2022).

> E infine cerchiamo persone che, pur non praticando il canto in maniera regolare, percepiscono una possibilità d'incontro attraverso il canto, o che ritrovano nel canto una capacità di ascolto non estraniata, normalmente sommersa dal rumore dell'attività quotidiana.
> Vorremmo conoscere nuovi amiche e amici, compagni e compagne, metterli al corrente – in modo semplice e pratico – di quello che stiamo facendo e cercando, e scoprire assieme a voi che cosa sia possibile sviluppare in Toscana, a Firenze, Scandicci, Pontedera, nei vari luoghi del Teatro Nazionale della Toscana, e in altri[22].

L'appello lanciato dall'Open Program non sarebbe caduto nel vuoto. Dopo un paio di mesi la compagnia era intervenuta a due eventi in Toscana di notevole prestigio locale: il Metarock Festival di Pisa (2 settembre) e il Festival Cantieri Aperti di Massa (10-11 settembre). Ma, soprattutto, dopo tre mesi ancora, di rientro da un fitto calendario di impegni internazionali[23], aveva potuto realizzare una nuova serie di iniziative a Pontedera, parte alle Vallicelle e parte al Teatro Era: la presentazione dello spettacolo *The Hidden Sayings* (6 dicembre), un *Seminario libero di canto* (8 dicembre), due *Incontri cantati* (9-10 dicembre); con l'occasione, aveva anche dedicato parte del proprio tempo ad accogliere presso lo spazio di lavoro del Workcenter i gruppi e le persone che avevano risposto all'invito. Con la fine dell'anno e del primo semestre del progetto, dunque, si raccoglievano i primi frutti della tessitura di relazioni cui l'*ensemble* aveva dedicato fino ad allora i propri sforzi.

2017: i laboratori, la teatralità diffusa

Il progetto *Invito al canto* era stato lanciato in luoghi e contesti dedicati all'attività teatrale o comunque alla produzione culturale: un aspetto che si mantenne costante per tutto il 2016. Nel corso del 2017 si ebbe tuttavia un sensibile cambio di passo. L'anno si aprì in apparenza senza grandi novità, con un ritorno al Teatro Studio di Scandicci, dove furono riproposti un *Seminario libero di canto* (21 gennaio) e un *Incontro cantato* (22 gennaio). Al contempo l'*ensemble* continuava a diffondere comunicati per allargare la propria rete di interlocutori, dovendo forse superare anche qualche diffidenza circa la natura gratuita ed economicamente disinteressata della proposta, come sembra evincersi da questo post del 26 gennaio:

[22] Cito dal post pubblicato sulla pagina Facebook dell'Open Program il 1° luglio 2016, www.facebook.com/accademiadellincompiuto (ultima consultazione: 30 agosto 2022) (ma il comunicato era stato divulgato già a partire dal 21 giugno, prima sui social, poi anche attraverso alcuni siti istituzionali, tra cui quello del Teatro Era e il Portalegiovani del Comune di Firenze).
[23] Nel 2016 il gruppo realizzò due lunghe residenze negli USA, a New York e in Florida (in aprile-maggio e settembre-novembre), più un breve soggiorno a Opole (23-27 novembre).

> Un invito. Non cerchiamo e non vogliamo compensi. Vogliamo solo incontrare persone che cercano di creare momenti con una qualità speciale. Cerchiamo un incontro. Una risposta concreta al momento presente. Se volete cantare con noi, o venire a trovarci, o invitarci da voi, fatevi vivi[24].

Già a partire dal mese seguente si ebbero d'altronde due svolte decisive, che per chiarezza espositiva occorre trattare separatamente, ma che nella pratica andarono inestricabilmente intrecciate. Da un lato, l'Open Program avviò in successione due percorsi laboratoriali; dall'altro, pur senza abbandonare i luoghi convenzionali della cultura, cominciò a produrre un numero vertiginoso di iniziative nelle sedi più disparate: parrocchie, circoli, associazioni, centri sociali, spazi della vita quotidiana da riqualificare o semplicemente da nutrire di nuove possibilità.

Una carrellata sugli eventi potrà dare la misura dell'intenso attivismo del gruppo:

– 10-11 febbraio, Pontedera: *Seminario libero di canto* nell'Oratorio di San Luigi, di pertinenza della parrocchia del Duomo, seguito l'indomani da un *Incontro cantato* nell'atrio della cosiddetta Coppina, il piccolo punto vendita della Coop nel quartiere della stazione.

– 5 marzo, Firenze: *Seminario libero di canto* alla Galleria CasaAbitata, centro artistico ed espositivo sito nei pressi della stazione di Santa Maria Novella.

– 10-11 marzo, Pontedera: *Seminario libero di canto* nell'Oratorio di San Luigi, seguito nuovamente da un *Incontro cantato* alla Coppina.

– 26 marzo, Firenze: *Incontro cantato* nella chiesa di Santa Lucia sul Prato, sede della compagnia di danza contemporanea Corpi.

– 30 marzo, Firenze: *Intervento cantato* alla cena per la Giornata Mondiale del Disturbo Bipolare presso lo "psicobar" Cirkoloco, bar sociale dell'Arci gestito da personale con disagio psichico.

– 1-2 aprile, Pisa, festival *Teatro Senza Filo*: presentazione di *The Hidden Sayings* e breve *Incontro cantato* presso il centro culturale Cantiere Sanbernardo, seguiti l'indomani da un *Incontro cantato* nel teatro occupato Teatro Rossi Aperto.

– 20 aprile, Firenze: *Seminario libero di canto* nel giardino dell'ex Gazometro in collaborazione col Centro Ponterosso, progetto dell'associazione Centro Solidarietà di Firenze rivolto a tossicodipendenti in fase di recupero e a giovani a rischio di marginalità sociale, devianza, abbandono scolastico.

– 21 aprile, Scandicci: *Incontro cantato* al Teatro Studio.

– 23 aprile, Bientina (PI): *Intervento cantato* al laboratorio *Restiamo uniti con il profumo del pane: per un giorno impastiamo insieme i pani del mondo*, realizzato nel contesto dell'escursione guidata alla riserva naturalistica Bosco di Tanali organizzata da Legambiente Valdera.

[24] www.facebook.com/invitoalcanto (ultima consultazione: 30 agosto 2022).

– 6 maggio, Pontedera: presentazione di *The Hidden Sayings* nella chiesa della Misericordia, seguita da un *Incontro cantato* nella piazzetta prospiciente la chiesa del Crocifisso in Corso Matteotti (piazza Curtatone e Montanara).

– 8 maggio, Firenze, *Festival d'Europa*: *Incontro cantato* (titolo ufficiale: *Laboratorio in piazza: invito aperto al canto*) nella piazza della Santissima Annunziata, nel contesto delle manifestazioni per il trentennale del programma Erasmus.

– 21 maggio, Firenze: *Incontro cantato* e *Assemblea aperta* alla Galleria CasaAbitata.

– 27 maggio, Pontedera: *Incontro cantato* in piazza Curtatone e Montanara.

– 11 giugno, Pontedera: *Incontro cantato* al Centro Poliedro, spazio aggregativo per adolescenti e giovani con disabilità gestito dalla cooperativa Arnèra.

– 15 giugno, Firenze: presentazione di *The Hidden Sayings* e breve *Incontro cantato* nella chiesa di Santa Lucia sul Prato.

– 21 giugno, Venezia: *Incontro cantato* col coro multietnico Voci dal Mondo in occasione della *Festa del Solstizio d'Estate*.

– 24 giugno, Pontedera: *Incontro cantato* alla *Festa dell'Economia Solidale* in piazza Vittime dei Lager Nazisti nel quartiere della stazione.

– 4 luglio, Pontedera: *Incontro cantato* in piazza Curtatone e Montanara.

– 6 luglio, Pontedera: *Incontro cantato* nella piazza del Comune (piazza Cavour).

– 9 settembre, Cascina (PI), frazione San Lorenzo alle Corti: *Incontro cantato* alla pieve di San Lorenzo.

– 13 settembre, Pontedera, frazione La Rotta: *Incontro cantato* al circolo Arci Il Botteghino.

– 19-20 settembre, Torino, festival *Torino Spiritualità*: *Incontro cantato* al Circolo dei Lettori, seguito l'indomani dalla presentazione di *The Hidden Sayings* nella chiesa di San Filippo Neri.

– 23 settembre, Pontedera: *Incontro cantato* a Villa Crastan.

– 25 novembre - 2 dicembre, Bologna: settimana di eventi performativi, conferenze e workshop dell'Open Program organizzata dal Centro Teatrale La Soffitta in collaborazione con l'ERT; includeva fra l'altro la presentazione di *The Hidden Sayings* nel teatro del Laboratorio delle Arti (25 novembre), un *Seminario libero di canto* nella hall del Laboratorio delle Arti (26 novembre), un *Incontro cantato* al Teatro San Leonardo (2 dicembre).

– 5-7 dicembre e 19-22 dicembre, Firenze: programma *Invito al canto nei quartieri di Firenze* organizzato dal Teatro della Toscana in collaborazione con alcune realtà aggregative del territorio; comprendeva tre *Seminari liberi di canto* rispettivamente presso la storica Società di Mutuo Soccorso di Rifredi (5 dicembre), la sede dell'associazione di promozione sociale Il Melograno (6 dicembre), la Comunità di base delle Piagge guidata dal prete operaio don Alessandro Santoro (7 dicembre), cui seguivano quattro *Incontri cantati* rispettivamente al mercato rionale di piazza dell'Isolotto (19 dicembre), nel giardino di piazza Elia dalla Costa e al

centro commerciale Unicoop Gavinana (20 dicembre), in piazza della Repubblica (21 dicembre), in piazza Dalmazia (22 dicembre).

Ho creduto opportuno ripercorrere con tediosa puntualità l'ampio mosaico di iniziative che occuparono la compagnia quasi ininterrottamente (con due sole pause: durante l'estate e in corrispondenza d'una lunga residenza a New York in autunno)[25], perché mi sembrava il modo più immediato per evidenziare l'enorme lavoro compiuto dall'Open Program per entrare in contatto con esperienze comunitarie e associative eccentriche rispetto al sistema ufficiale della cultura. Sebbene, infatti, in quanto ramo del Workcenter, l'*ensemble* non abdicasse alla propria immagine istituzionale di erede del lascito grotowskiano, ad esempio nel rapportarsi a partner di prestigio quali il Dams di Bologna, appare chiaro come in questo momento il suo interesse fosse rivolto prevalentemente a modelli e pratiche d'intervento socio-culturale improntate ai principi dell'inclusione, della cooperazione e della progettazione partecipata.

Questo tipo di logiche ispirò anche il primo dei due laboratori nati in seno all'*Invito al canto*, destinato a circa venticinque richiedenti asilo e rifugiati ospiti dell'accoglienza diffusa della Valdera, organizzato ai primi di febbraio in collaborazione con le cooperative Arnèra e Il Cammino e con l'Arci Sprar, quindi svoltosi da marzo a giugno con sessioni settimanali tenute presso il già menzionato Oratorio di San Luigi. L'iniziativa costituiva il segmento d'un più vasto programma sul tema delle migrazioni promosso dalla Res Valdera (la Rete dell'Economia Solidale) col titolo *Restiamo uniti: accoglienza e integrazione per una società da scoprire*: un fitto cartellone di eventi comprendente conferenze, tavole rotonde, una rassegna cinematografica, laboratori teatrali, workshop di cucina etnica, nonché diversi *Incontri cantati* e *Interventi cantati* presentati dall'Open Program tra aprile e settembre, sia in forma autonoma, sia all'interno di altre manifestazioni. Ne ho già trattato altrove[26]. Ma desidero qui aggiungere che, a riprova della stretta interrelazione tra pratiche laboratoriali e azione pubblica, da allora innanzi i giovani immigrati africani protagonisti dell'esperimento affiancarono regolarmente il gruppo nelle sue attività rivolte all'esterno.

Molti di questi giovani intervennero anche alla giornata fiorentina da cui originò il secondo laboratorio. Fino a quel momento avevo seguito il progetto con una certa discontinuità. Il 1° aprile, a Pisa, avevo assistito al mio primo *The Hidden*

[25] Nel 2017 l'Open Program effettuò due residenze a New York: la prima (27 giugno - 8 luglio) vide la partecipazione di Mario Biagini e delle donne del gruppo, la seconda (29 settembre - 18 novembre) impegnò l'*ensemble* al completo.

[26] Cfr. M. Nerbano, *Per un'arte dell'incontro. L'Invito al Canto dell'Open Program of the Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards*, in «Comunicazioni Sociali», n.s., <XL>, 2019, n. 1 (*Playing Inclusion. The Performing Arts in the Time of Migrations: Thinking, Creating and Acting Inclusion*), pp. 129-141.

Sayings e in quell'occasione Mario Biagini mi aveva raccontato della sua soddisfazione per i buoni riscontri ottenuti: infatti, diverse persone avevano risposto alla chiamata dell'Open Program e avevano iniziato a invitare l'*ensemble* nei propri circoli o a fargli visita alle Vallicelle. Il 21 maggio, a Firenze, non fu perciò una sorpresa trovare la Galleria CasaAbitata molto affollata, sia da semplici appassionati come me, sia da attori, operatori teatrali e compagnie professionali di teatro. C'era stato un *Incontro cantato*, come più sopra ho ricordato, seguito da un'*Assemblea aperta*, di cui mi limito a sintetizzare premessa e conclusioni. Quanto alla premessa, Mario Biagini aveva aperto la discussione con una domanda che era più o meno questa: "Abbiamo raggiunto dei buoni risultati, anche nell'*Incontro* di poco fa ci sono stati momenti molto validi: cosa possiamo fare per crescere ancora e fare un salto di qualità a livello artistico?". Quanto alle conclusioni, si decise di avviare a Pontedera una sorta di laboratorio permanente, aperto a tutti, dove avremmo potuto proseguire il lavoro sui canti sia sotto la guida degli attori dell'Open Program, sia in autonomia durante le loro trasferte internazionali.

Il nostro primo incontro fu fissato per l'11 giugno al Centro Poliedro. Le date seguenti furono inizialmente concordate volta per volta con frequenza all'incirca quindicinale, ma in breve si passò a un calendario regolarmente strutturato di sessioni settimanali. Ogni sessione aveva una durata di due ore intervallate da una pausa d'una decina di minuti. La prima sessione fu guidata da Mario Biagini, le sessioni successive videro avvicendarsi gli altri attori della compagnia, generalmente due, per un tempo di un'ora ciascuno. Quali attività svolgevamo? Apprendevamo come rispondere ai canti, ma essenzialmente lavoravamo, attraverso i canti, sulla composizione dello spazio e sulle relazioni.

La già notevole esperienza dell'Open Program con i cori aperti aveva portato la compagnia a studiare alcune leggi prossemiche e alcuni comportamenti atti a creare eventi inclusivi, in cui cioè le persone potessero sentirsi accolte e coinvolte, e che noi continuavamo a saggiare nella pratica. Qualche esempio per uscire dall'astrazione: evitare la disposizione in linea retta (spersonalizza), in circolo (esclude chi è alle mie spalle), prediligere la postura diagonale (connette centro e periferia: me, i miei compagni e gli "altri"). Al contempo, studiavamo come rendere tutto ciò un'opera d'arte, cioè qualcosa di dinamico, vivo, ma nondimeno organizzato, dotato di una forma: eseguivamo esercizi come prestare attenzione al nostro essere da soli o insieme a qualcuno, usare tutto lo spazio disponibile o viceversa vietarci particolari porzioni di spazio, formare piccoli gruppi, creare interazioni tra due o più persone attraverso il contatto visivo, il canto, la danza, il tutto in modo tale da mantenere una costante vigilanza affinché l'entropia non prendesse il sopravvento e la situazione non scivolasse automaticamente in un caos amorfo. Mario Biagini usava parlare a questo proposito di "configurazioni spaziali".

2018: il coro di Pontedera, il lavoro individuale

Gli avvenimenti dell'anno 2018 sono più difficili da sintetizzare, poiché l'attività dell'Open Program si svolse, per così dire, parallelamente su due livelli: l'uno più visibile e l'altro più nascosto. Provo a partire anche qui dalla cronologia.

– 17 febbraio, Pontedera: *Incontro cantato* alle Vallicelle[27].
– 24 febbraio, Pontedera: *Incontro cantato* alla Coppina[28].
– 17 marzo, Pontedera: altro *Incontro cantato* alla Coppina.
– 23-24 marzo, Brescia, *Metamorfosi Festival. Scena mentale in trasformazione*: *Seminario libero di canto* aperto alla cittadinanza, seguito l'indomani dalla presentazione di *The Hidden Sayings* allo Spazio Teatro Idra.
– 3-8 aprile, Pistoia: residenza artistica presso il Centro Culturale Il Funaro; comprendeva un workshop di quattro giorni (3-6 aprile), la presentazione di *The Hidden Sayings* (7 aprile), la tavola rotonda *Teatro e cittadinanza attiva* (8 aprile), un *Incontro cantato* (8 aprile)[29].
– 17 aprile, Pontedera, frazione La Rotta: *Incontro cantato* al circolo Arci Il Botteghino.
– 21 aprile, Pontedera: *Incontro cantato* alla Coppina.
– 5 maggio, Pontedera: *Incontro cantato* al Centro Poliedro.
– 12 maggio, Pontedera, frazione La Rotta: *Intervento cantato* in piazza Pino Puglisi, ultima tappa della *Passeggiata per la legalità e la giustizia sociale*, iniziativa annuale di sensibilizzazione contro le mafie dell'Arci Valdera.
– 17 maggio, Pontedera, frazione La Rotta: *Incontro cantato* al circolo Arci Il Botteghino.
– 25 maggio, Firenze: *Incontro cantato* al Teatro della Pergola.
– 27 maggio, Firenze: *Intervento cantato* alla messa domenicale della United Methodist Church.
– 31 maggio, Pontedera: *Incontro cantato* in piazza della stazione (piazza Unità d'Italia).
– 2 giugno, Pontedera: *Incontro cantato* alla Coppina.

[27] In occasione dell'evento, il giornalista Maurizio Panicucci realizzò una lunga videointervista a Mario Biagini per la web TV Rete Valdera, ora accessibile sul canale Youtube della stessa: cfr. *Working center* [sic] *of Jerzy Grotowski*, 22 febbraio 2018, www.youtube.com (ultima consultazione: 30 agosto 2018).
[28] Anche su questo incontro esiste un breve servizio di Maurizio Panicucci visionabile sul canale YouTube di Rete Valdera: cfr. *Il Gruppo Grotowski alla "cooppina"*, 5 marzo 2018, www.youtube.com (ultima consultazione: 30 agosto 2022).
[29] Le cinque giornate sono documentate da un breve video di Duccio Burberi pubblicato sul canale Youtube del Centro Culturale Il Funaro: cfr. *Open Program. Mario Biagini e il Workcenter Jerzy Grotowski al Funaro*, 31 agosto 2018, www.youtube.com (ultima consultazione: 30 agosto 2022).

– 9 giugno, Firenze: *Incontro cantato* in piazza Sant'Ambrogio.
– 15 giugno, Pontedera: *Incontro cantato* in piazza Cavour.
– 23 giugno, Firenze: *Seminario di canto* nella basilica di San Miniato al Monte nel contesto delle celebrazioni per il millenario della fondazione.
– 28 giugno, Firenze: presentazione di *The Hidden Sayings* con breve *Incontro cantato* nella chiesa di Santa Lucia sul Prato.
– 4 luglio, Pontedera: *Incontro cantato* all'incrocio tra Corso Matteotti e via dei Portici.
– 12 luglio, Firenze: altro *Incontro cantato* in piazza Sant'Ambrogio.
– 13 luglio, Santa Maria a Monte, frazione Montecalvoli (PI): *Incontro Cantato* presso il Circolo Arci La Perla in occasione di *Resistenza in festa*, kermesse organizzata dal circolo locale dell'Anpi.
– 20 luglio, Pontedera: *Incontro cantato* alle Vallicelle.
– 21 luglio, Pontedera, Zona Industriale: *Intervento cantato* alla cena di solidarietà per gli operai licenziati della fabbrica TMM organizzata dalla Uisp Valdera.
– 22 settembre, Pontedera: *Incontro cantato* al Villaggio Piaggio.
– 8-12 ottobre, Bologna: progetto *La città fertile* organizzato dalla compagnia teatrale Collettivo Hospites; prevedeva eventi pubblici ed eventi riservati agli studenti universitari, tra i primi un *Incontro cantato* (12 ottobre) presso il locale La Scuderia Future Food Living Lab.
– 18-21 ottobre, Firenze, *Festival Fabbrica Europa*: quattro giorni di eventi e spettacoli dell'Open Program, tra cui due *Seminari liberi di canto* (18 e 20 ottobre), la presentazione di *The Hidden Sayings* (19 ottobre), un *Incontro cantato* (21 ottobre), tutti al Parc ex Scuderie Granducali.

Facendo un bilancio delle attività realizzate, si può osservare un numero di interventi sui territori ancora sostenuto, nonostante un'intensificazione degli impegni internazionali[30]. Alcune amicizie artistiche trovavano conferma, altri rapporti non si sarebbero consolidati: così, ad esempio, sarebbe rimasto irrealizzato l'annunciato progetto *Haec est porta coeli: canti per mille anni*, previsto nel calendario delle celebrazioni per millenario della basilica di San Miniato al Monte per il 3-7 aprile 2019.

I legami col tessuto pontederese restavano saldi e proseguiva il progetto rivolto ai rifugiati e richiedenti asilo, che nel primo semestre dell'anno entrava in una nuova fase: da un lato, infatti, venivano attivati percorsi formativi individuali per quanti avevano già partecipato al laboratorio a numero chiuso dell'anno preceden-

[30] Nel corso del 2018 l'Open Program effettuò delle residenze in Libano (8-28 gennaio), New York (7-19 maggio e 25 novembre - 14 dicembre), Turchia (3-7 settembre), Toronto (7-11 novembre), Dallas (27 novembre - 1° dicembre); si può osservare una parziale sovrapposizione con le date italiane perché in alcuni casi le trasferte coinvolsero solo una parte del gruppo.

te, dall'altro i nuovi arrivati venivano fatti confluire nel laboratorio aperto[31]. Questo presentava una composizione relativamente varia: c'erano studenti, attori, educatori, operatori sociali, ma anche semplici amatori di canto; di tanto in tanto si univano temporaneamente artisti in visita, soprattutto membri del NYC Seed Group e dei progetti newyorkesi. La partecipazione era piuttosto fluida: a ogni nuovo evento poteva accadere che si aggiungessero persone nuove, altre frequentavano le sessioni in modo saltuario, ma un nucleo relativamente stabile di *abitué* consentiva al lavoro di progredire con una certa continuità.

L'obiettivo del laboratorio era stato fin dall'inizio quello di creare una comunità di persone che condividessero la ricerca dell'Open Program e collaborassero attivamente al successo degli *Incontri cantati*: un coro *sui generis*. Nel primo periodo questo fu menzionato nelle comunicazioni social semplicemente come Coro Pontederese, poi si autodefinì informalmente Coro Popolare, infine (dal 9 marzo 2019, per scelta di Mario Biagini) avrebbe assunto la denominazione ufficiale di Coro Cittadino. Proprio sulla crescita del coro si riversò quel lavoro in parte sommerso cui mi riferivo più sopra. Infatti, se inizialmente il compito assegnato ai partecipanti fu unicamente quello di sostenere i leader dei canti, dopo qualche mese si cominciò a domandare loro un coinvolgimento più attivo: prima soltanto ad alcuni di noi, poi a tutti, fu chiesto di preparare un canto su cui lavorare individualmente sotto la guida di un membro dell'Open Program, in modo da poter sperimentare a nostra volta il ruolo di leader.

Il primo passo consisteva nella scelta del canto, che doveva avere due requisiti: essere coerente col repertorio che stavamo utilizzando e poco conosciuto. Per questa ragione avevamo avuto il suggerimento di attingere alle registrazioni dell'archivio digitale di Alan Lomax[32]; io però trovavo più semplice cercare ispirazione tra i video di YouTube e, dopo alcuni tentativi andati a vuoto, la mia scelta cadde su un brano del duo cubano Celina y Reutilio: *El hijo de Elegua* (dall'album *Santeros y otros* del 1959), un canto "potente", come lo definì l'attore Jorge Romero Mora che seguiva la mia preparazione. Come passo ulteriore occorreva memorizzarne perfettamente le parole e la melodia. Poi si passava a lavorarlo con un attore separatamente dal resto del gruppo. Infine si arrivava a eseguirlo nelle sessioni collettive e a insegnarlo agli altri partecipanti (ma era essenziale che ciascuno continuasse a esplorare il proprio rapporto col canto prescelto anche in solitaria, tra un appuntamento e l'altro). Ho conservato gli appunti della sessione in cui ho iniziato il mio lavoro personale. Si riferisce a un incontro al Centro Poliedro del 23 settembre:

[31] Anche per questo aspetto cfr. M. Nerbano, *Per un'arte dell'incontro*, cit., pp. 136-138.

[32] Alan Lomax (1915-2002), etnomusicologo statunitense, antropologo, ricercatore sul campo e attivista, è stato il creatore d'un imponente archivio multimediale sulla musica popolare custodito presso l'Hunter College di New York dall'Association for Cultural Equity (da lui stesso fondata nel 1986); dal 2013 le raccolte sono state in parte digitalizzate e sono accessibili attraverso il sito www.culturalequity.org (ultima consultazione: 30 agosto 2022).

> Siamo in circa 20 persone; degli attori dell'Open Program mancano Felicita e Graziele. Nella prima ora lavoriamo con Jorge, che inizia mostrandoci dei dipinti per farci vedere come le masse siano organizzate in modo da creare configurazioni spaziali chiare, dove si distingue bene un centro dell'azione. Lavoriamo sullo spazio, in particolare con l'esercizio di fare gruppi molto chiari e di separarci dal gruppo solo per fare qualcosa di significativo da proporre al leader, non per metterci in disparte. Nell'ora successiva io e M. lavoriamo separatamente con Jorge ai nostri pezzi individuali. Mi fa proiettare la voce a distanza. Mi dice di "Cantare come fossi quella signora". "Quale signora?" chiedo io. "Quella signora che tu pensi che canti la canzone". Durante il canto mi fa fare l'esercizio di camminare alzando contemporaneamente il braccio opposto al piede e molleggiando le gambe, "Perché il corpo fa più cose insieme".

Non sempre riuscivo a comprendere quanto mi veniva detto (io infatti avevo associato alle parole del testo piuttosto l'immagine di un essere androgino, un dio bambino, un *trickster*). In questi casi non domandavo spiegazioni: durante le sessioni si parlava poco, inoltre avevo la sensazione di dover trovare la chiave da sola. Ad esempio, non sapevo perché ci fosse stato raccomandato di non usare mai il canto fuori del contesto di lavoro. Forse per non banalizzarlo? Oppure perché «questo genere di cose non può essere manipolato» e si sarebbero potuti manifestare «numerosi effetti secondari patologici», come aveva avvertito Grotowski parlando di quelli che definiva *organa* o *yantra*?[33]

Non riuscivo a decifrare chiaramente nemmeno il motivo per cui mi era stato indicato di iniziare il canto mentalmente qualche secondo prima di intonarlo con la voce. Sicuramente aveva a che fare con la necessità di evitare un'esecuzione meccanica: si trattava dunque d'un accorgimento volto ad alimentare l'"impulso" e a generare quella mobilitazione psicofisica che nel linguaggio grotowskiano viene chiamata "intenzione"?[34] Questo era un tema che di tanto in tanto affiorava anche nei laboratori. Ad esempio, se ne parlò durante una sessione alle Vallicelle guidata da Felicita Marcelli e destinata a un numero ristretto di partecipanti: un'ulteriore fase dell'esperimento fu, infatti, in autunno, quella di organizzare una serie di incontri aggiuntivi destinati a un massimo di quattro o cinque persone. Riporto gli appunti presi in quell'occasione, relativi al 9 novembre:

> Guida Felicita. Sono presenti Jorge ed Eduardo. Del coro siamo io, S., M., J. e D. Si lavora sui canti dell'Open Program e nella parte finale sui canti di J. e M. Ricordo che viene messo in evidenza il momento in cui S. ha ballato insieme a Jorge e io mi sono fatta da parte, in connessione con Felicita che era abbastanza

[33] J. Grotowski, *Tu es le fils de quelqu'un* [1986], in Id., *Testi 1954-1998*, cit., vol. IV, p. 49.
[34] Cfr. J. Grotowski, conferenza al Cirque Divers di Liegi (2 gennaio 1986), cit. in T. Richards, *Al lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche*, Milano, Ubulibri, 2002, p. 106 (nuova ed. aggiornata; 1ª ed. 1993).

> distante: è stato un momento molto buono perché era "intenzionale". Ci sono stati altri momenti buoni, ma non erano intenzionali e dunque non ce ne siamo accorti. Felicita ci fa notare che a volte ci si avvicina troppo e invece "Ci vuole anche una certa distanza perché qualcosa si sviluppi": ad esempio, io mi ero avvicinata troppo mentre lei guidava il canto, poi lei è arretrata un po' e io ho capito e sono arretrata un po' a mia volta. Nella pausa ci dice che noi lavoriamo sulle "intenzioni", che è qualcosa che ha molto a che fare con l'arte dell'attore, anche se questo non viene sempre compreso dagli attori stessi. Dice anche che è molto importante lavorare sulle diagonali per evitare l'"effetto cocktail party": quando ognuno rispetta le regole di stare con qualcuno, di non dare le spalle a nessuno, ma ciò che avviene non è connesso col leader. Bisognerebbe pensare come se fossimo sempre legati al leader da fili invisibili.

Quando si parlava di "regole" non ci si riferiva a principi prescrittivi, ma a modalità di strutturare lo spazio la cui efficacia era stata testata negli *Incontri cantati*, a norme pratiche che si erano rivelate funzionali tanto allo scopo di favorire la partecipazione dei presenti, quanto a quello di salvaguardare il risultato estetico. L'indomani, durante un'altra sessione ristretta alle Vallicelle, l'attore brasiliano Eduardo Landim aveva affrontato l'argomento da un'altra prospettiva, suggerendo (se intendo bene) l'esistenza d'una sorta di mente di gruppo. Concludo con gli appunti presi in quella circostanza, che testimoniano tra l'altro un ulteriore momento del mio apprendimento personale:

> C'è solo Eduardo. Del coro sono presenti S., G., A. e M. Eduardo canta nuovi canti in portoghese, tra questi ce n'è uno che già conoscevo sulla *cabocla* Jurema. Ci fa lavorare sul ritmo, sul battito delle mani ("Come fosse un dialogo") e sulla sincronizzazione. Dice che è importante, anche se non ricordiamo in ogni momento tutte le regole da osservare, che ognuno di noi faccia attenzione almeno a una cosa alla volta, in modo tale che tutti insieme possiamo aiutarci a ricordare tutto. Nell'ora successiva fa lavorare me sul mio canto, lo insegno anche agli altri. Mi dice che è buono che giochi con la voce facendola risuonare nello spazio. Che dovrei cantare così anche durante le sessioni del coro.

2019: i progressi del Coro Cittadino

Nel corso del 2019 la mia partecipazione all'*Invito al canto* era stata meno regolare a causa di impedimenti personali; tuttavia, mi ero tenuta costantemente in contatto col gruppo e sono perciò in grado di dare informazioni sufficientemente precise. Inizio ancora una volta da una panoramica sulle iniziative pubbliche:

– 22-27 gennaio, Catania: settimana di seminari, conferenze ed eventi performativi dell'Open Program organizzata dall'Associazione Musicale Etnea in collaborazione con enti e associazioni del territorio; includeva la presentazione di *The Hid-*

den Sayings al Centro Zō Culture Contemporanee (22 e 24 gennaio), due *Seminari liberi di canto* rispettivamente all'Auditorium del Monastero dei Benedettini (25 gennaio) e al Teatro Coppola (26 gennaio), un *Open Choir* alla Basilica Santuario della Madonna del Carmine (27 gennaio)[35].

– 2 marzo, Pontedera: *Incontro cantato* in piazza Carlo Alberto Dalla Chiesa nel contesto della manifestazione *Sesto Binario. Giornata di festa e aggregazione nel Quartiere Stazione*.

– 23 marzo, Pontedera: *Seminario libero di canto* presso la sede dell'associazione Accademia della Chitarra[36].

– 31 marzo, Firenze: *Incontro cantato* nella Sala Subud, sede nazionale dell'organizzazione religiosa Subud Italia.

– 4-5 maggio, Modena, *Trasparenze Festival*: *Seminario libero di canto* nell'Area Festival, seguito l'indomani da un *Incontro cantato* alla chiesa di Gombola sull'Appennino Modenese.

– 10-19 maggio, Pontedera: due fine settimana di eventi performativi dei due *team* del Workcenter presso il Teatro Era; comprendeva un *Seminario libero di canto* (18 maggio), *Le parole nascoste* (18 maggio), un *Incontro cantato* (19 maggio).

– 20 giugno, Pontedera: due *Incontri cantati*, il primo in piazza Vittime dei Lager Nazisti nel contesto della festa per il decennale del Centro Integrato Donne Straniere e Famiglie, il secondo in piazza Curtatone e Montanara nel contesto degli eventi promossi dall'Arci Valdera per la Giornata Mondiale del Rifugiato.

– 17 luglio, Pontedera: *Seminario libero di canto* a Villa Crastan.

– 19 luglio, Firenze: *Incontro cantato* in piazza Sant'Ambrogio.

– 26 luglio, Pontedera: *Incontro cantato* in Corso Matteotti.

– 6-7 dicembre, Pontedera: *Interventi cantati* all'*Incontro d'autunno*, evento co-organizzato dall'Open Program insieme al Coro Cittadino.

Una prima evidenza è costituita da una rilevante contrazione del numero di eventi, in parte bilanciata da un ulteriore incremento delle attività internazionali[37]: il progetto (me lo ha confermato recentemente Felicita Marcelli) stava perdendo un po' del suo slancio. Non per questo l'*ensemble* aveva smesso di nutrire interesse per le forme di produzione culturale alternativa, basate sull'"economia del dono": ne

[35] Di quest'ultimo evento esiste un breve video pubblicato sul canale YouTube dell'Open Program-Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards: cfr. *Open Choir in Catania*, 30 marzo 2020, www.youtube.com (ultima consultazione: 30 agosto 2022).

[36] Alcuni momenti del seminario sono documentati da un servizio di Maurizio Panicucci per Rete Valdera pubblicato sul relativo canale YouTube: cfr. *Grotowski*, 17 marzo 2019, www.youtube.com (ultima consultazione: 30 agosto 2022).

[37] Nel corso del 2019 l'Open Program fu a Varsavia (3-13 aprile), New York (14 aprile - 10 maggio e 5 ottobre - 2 novembre), Parigi (2-7 luglio e 22 settembre), Turchia (24 agosto - 16 settembre), Brasile (20 novembre - 2 dicembre); Felicita Marcelli e Jorge Romero Mora effettuarono inoltre due residenze a Bogotà (7-11 gennaio) e a Medellín (21-25 ottobre).

dà prova il workshop che Mario Biagini e i suoi colleghi avevano previsto di svolgere presso il centro culturale autogestito ex Asilo Filangieri di Napoli dal 3 al 6 giugno, ideato all'insegna d'una comune visione civile e politica, ma che a pochi giorni dal suo inizio fu rinviato *sine die*[38].

Il Coro Cittadino, nel quale era ormai confluito definitivamente il progetto coi rifugiati, fu oggetto in compenso d'un impegno ancora crescente. Infatti, in aggiunta alle sessioni al Poliedro, che intanto proseguivano regolarmente, furono organizzati, nei periodi di giugno-luglio e ottobre-novembre, vari appuntamenti infrasettimanali alle Vallicelle, alcuni dei quali a tema: ad esempio, vi furono sessioni sui canti arabi e aramaici sotto la guida dell'attore libanese Daniel Mattar e sui canti afroispanici sotto la guida di Jorge Romero Mora; per la prima volta, inoltre, furono effettuate sessioni del tipo di training fisico noto come *Plastiques* (esercizi plastici) sotto la guida dell'attrice Agnieszka Kazimierska[39].

Infine, i membri del coro furono indotti a esplorare nuove dimensioni creative fondate sull'uso di materiali testuali: a tale scopo fummo invitati a scegliere un testo a tema libero su cui avremmo desiderato lavorare durante gli incontri settimanali. Le scelte andarono nelle direzioni più disparate: un'attrice ed educatrice recitò delle favole per bambini, un dottorando brasiliano lesse nella propria lingua madre un testo che parlava degli Orixa, qualcun altro raccontò la favola di Amore e Psiche. La mia scelta cadde sull'ultima lettera di Nicola Sacco al figlio Dante, ma non ci fu tempo di inserirla nel lavoro collettivo, perché nel frattempo tutti gli sforzi si erano concentrati sull'organizzazione di quello che si sarebbe poi deciso di chiamare *Incontro d'autunno*.

L'*Incontro d'autunno* fu la prima occasione nella quale il Coro Cittadino si presentava alla comunità pontederese come nuovo soggetto culturale, legato al Workcenter ma da esso distinto. Per due giorni, cinque diversi spazi cittadini furono animati da laboratori, letture, mostre d'arte, dimostrazioni di lavoro, eventi performativi, momenti conviviali, tutti gratuiti e aperti alla cittadinanza. Con questa manifestazione si intendeva avanzare concretamente la proposta d'un modo di praticare l'incontro e di stare insieme all'insegna della condivisione, dell'inclusività, della messa in comune di saperi ed esperienze, della co-partecipazione e della co-creazione. E, anche se realizzata in tempo record (circa un mese), si può dire che l'iniziativa sia stata un successo, tanto che si pensò immediatamente di riproporne

[38] Cfr. *Workshop con Mario Biagini / Workcenter Grotowski and Richards*, 3 giugno 2019, www.facebook.com/events (ultima consultazione: 30 agosto 2022). Non solo il "dono", ma anche il "debito" è stato in più occasioni celebrato dal regista come modalità alternativa al mercato e fondamento di relazione: cfr. ad es. M. Biagini, *Elogio del debito*, in C. Fiordimela, V. Pasca Raymondi e T. Urselli (a cura di), *NowHere residenze attive*, cit., pp. 75 sgg.

[39] Sugli esercizi plastici (considerati come mezzo per sperimentare la *coniunctio oppositorum* tra struttura e spontaneità) cfr. J. Grotowski, *Esercizi*, in Id., *Testi 1954-1998*, cit, vol. II, pp. 153-156.

una simile nella primavera successiva[40]. Lo scoppio della pandemia non lo permise, provocando di fatto la cessazione definitiva di ogni nostra attività.

Qualche riflessione a posteriori

Tempo fa, ragionando sui primi due anni del progetto *Invito al canto*, avevo ritenuto di potervi individuare tre diversi livelli: quello del lavoro su di sé, quello dell'investigazione delle "regole del gioco" dell'incontro quale forma d'arte, quello dell'impegno civile e della cittadinanza attiva[41]. Sono ancora persuasa che tali conclusioni fossero valide e penso che quanto è accaduto in seguito abbia permesso di confermarle e precisarle.

Prima di riprendere la questione, tuttavia, vorrei premettere che la mia impressione iniziale d'una continuità profonda con la ricerca grotowskiana, così come mi era apparsa da alcune spie lessicali, si è andata rafforzando. Penso, fra l'altro, alle occasioni in cui il maestro polacco aveva indicato la necessità di ricondurre ogni fase del proprio percorso al suo preciso contesto storico e aveva discusso dell'effetto equilibratore dell'azione artistica[42]. Come allora, anche nel mondo contemporaneo, diviso, assuefatto a discriminazioni e diseguaglianze, funestato dal risorgere di nazionalismi e fanatismi ultraidentitari, un artista può agire in forma pratica, coi mezzi alla propria portata, per correggere la rotta nella direzione opposta. Il modo scelto da Mario Biagini per rispondere alla "barbarie" (termine che occorre spesso nei suoi discorsi formali e informali) è stato duplice: da un lato, il suo gruppo si è sforzato di entrare in rapporto con comunità già esistenti, estranee all'istituzione teatrale, ma in cui si potevano riconoscere minuscole isole di cultura attiva, piccoli baluardi a difesa della civiltà; dall'altro, ha cercato di promuovere la nascita di nuove comunità unite dal denominatore comune del lavoro sui canti[43].

L'attività svolta in Toscana ha proceduto prevalentemente sul secondo binario, ossia quello del creare comunità. È stato il primo aspetto apparso nel lavoro. Ma quale tipo di comunità può nascere da un laboratorio? Parlando della pratica laboratoriale e dei rapporti che si generano al suo interno, ho già avuto modo di evocare i concetti di liminalità e di *communitas*, così come furono definiti da Victor Turner[44]: vale a dire, d'uno spazio-tempo interstiziale nel quale le gerar-

[40] Sul canale YouTube di Rete Valdera è pubblicato il video d'un servizio giornalistico di Maurizio Panicucci che, purtroppo, non documenta le attività artistiche svolte, ma riporta alcuni momenti dell'assemblea che concludeva la seconda giornata: cfr. *Incontro*, 26 dicembre 2019, www.youtube.com (ultima consultazione: 30 agosto 2022).

[41] Cfr. M. Nerbano, *Per un'arte dell'incontro*, cit., pp. 139-141.

[42] Cfr. ad es. J. Grotowski, *Praticare il romanticismo*, in Id., *Testi 1954-1998*, cit., vol. III, pp. 186-188; Id., *Grotowski: venti anni di attività*, ivi, pp. 216-219.

[43] Cfr. M. Giacobbe Borelli, *Cantare l'azione*, cit., pp. 124-125.

[44] Di questi temi ho discusso in rapporto all'attività dell'Open Program alla tavola rotonda *Il*

chie quotidiane sono temporaneamente sospese e gli individui tendono a relazionarsi gli uni agli altri in maniera egualitaria e solidale, esseri umani dinanzi ad altri esseri umani. Si tratta di concetti noti, forse perfino un po' abusati, ma che acquistano un sapore inedito quando si traducono in esperienza vissuta. Ciò che ho personalmente osservato e potuto sperimentare, frequentando il Coro Cittadino, è stato il formarsi d'una *communitas* spontanea o esistenziale, nel senso appunto turneriano, cioè d'una comunità informale di persone che si rapportavano tra loro in modo assolutamente orizzontale, paritario, a prescindere da età, livello di istruzione, *status*, condizione professionale. Questo territorio di libertà antistrutturale può costituire la capsula che contiene il germe del cambiamento collettivo, come aveva supposto lo stesso Turner?[45] Quanto vi accade può uscire «da una piccola apertura, da un buco, da una finestra, da una porta» e fluire all'esterno, per usare le parole di Grotowski?[46] Personalmente non ne sono certa. Ma d'altronde il coro era una realtà bifronte, con una faccia rivolta all'interno e un'altra rivolta all'esterno, verso la società. Questo ci conduce a un secondo *fil rouge*: l'attivismo civico.

L'Open Program, insieme al Coro Cittadino, ha spesso partecipato a iniziative che si collocavano in un'area di cultura antifascista, antirazzista, legalitaria, ecologista; lo stesso progetto destinato ai richiedenti asilo denotava una precisa scelta di campo. Mario Biagini e i suoi colleghi sono anche intervenuti pubblicamente e in più occasioni sui temi della cittadinanza attiva, della responsabilità, del prendersi cura: dell'evento artistico come esercizio e pratica di cittadinanza attiva, dove ognuno può contribuire al risultato estetico prendendosi cura dello spazio condiviso e assumendosi la responsabilità del proprio agire in rapporto agli altri[47]. Nella stessa prospettiva va considerata anche la decisione di organizzare

tempo "altro" del teatro. Nei cantieri liminali delle arti performative: riflessività, generatività, processi di trasformazione, coordinata da R. Gandolfi., S. Tosi Cambini e F. Deriu, in occasione dell'VIII convegno nazionale della Società Italiana di Antropologia Applicata *Fare (in) tempo. Cosa dicono gli antropologi sulle società dell'incertezza* (Parma, 3-6 dicembre 2020). Per quanto qui si dirà cfr. soprattutto V. Turner, *Nello spazio intermedio: il periodo liminale nei* rites de passage [1964], in *La foresta dei simboli. Aspetti del rituale Ndembu*, Brescia, Morcelliana, 2019 (1ª ed. 1976; *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1967); Id., *Il processo rituale. Struttura e antistruttura*, Brescia, Morcelliana, 2001 (*The Ritual Process: Structure ad Anti-Structure*, Chicago-Londra, Aldine Publishing Company, 1969).

[45] Cfr. Id., *Dal rito al teatro*, Bologna, Il Mulino, 1986, in particolare il capitolo *Dramma e riti di passaggio, lo svago e il lavoro. Saggio di simbologia comparata*, pp. 49 sgg. (*From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, New York, PAJ Publications, 1982).

[46] J. Grotowski, *Holiday*, cit., p. 42.

[47] Oltre alle conferenze di Mario Biagini menzionate in M. Nerbano, *Per un'arte dell'incontro*, cit., p. 141 e note, vanno ricordate le conversazioni dal titolo *Cittadinanza attiva e i limiti dell'innocenza: su responsabilità, creatività e la costruzione di un mondo nuovo* tenute dall'Open Program a Villa Romana di Firenze (29 giugno e 6 luglio 2020).

numerosi *Incontri cantati* nel quartiere della stazione di Pontedera: il quartiere cittadino più multietnico, ma anche il più difficile dal punto di vista della convivenza tra popolazione autoctona e immigrati, il più colpito da episodi di marginalità sociale e microcriminalità sfruttati cinicamente da una narrazione razzista e stigmatizzante. Proprio rispetto a questi specifici interventi mi è parso tuttavia di individuare un elemento di fragilità rispetto agli obiettivi prefissi: gli abitanti del quartiere restavano piuttosto restii a farsi coinvolgere, quando non addirittura infastiditi dall'invasione dei propri spazi. Conversando con le persone del posto, soprattutto con gli anziani e le anziane di Pontedera, ascoltando i loro commenti, ho finito col maturare la convinzione che l'operazione dell'Open Program conservasse a conti fatti un carattere elitario. La mancanza di ingredienti capaci di generare una prossimità come quella sperimentata dai pubblici statunitensi, vale a dire una lingua condivisa, un patrimonio di canti percepito come tradizionale, faceva sì che l'azione artistica potesse mancare il segno: l'incontro non aveva luogo[48].

All'altro polo rispetto agli incontri nello spazio pubblico c'era un altro tipo di incontro: quello con parti sconosciute di noi stessi, il lavoro su di sé. Fu l'ultimo di cui facemmo esperienza. Nei primi due anni di partecipazione all'*Invito al canto* avevo percepito la presenza d'una dimensione interiore del lavoro e ne avevo accennato nel mio precedente contributo, dove avevo anche provato a descrivere (invero un po' maldestramente) il meccanismo che Grotowski chiamava "induzione"[49]. Pensavo che le reazioni che mi coglievano in certi momenti (ad esempio la pelle d'oca che avvertivo inspiegabilmente ogniqualvolta assistevo ai movimenti dello *yanvalou*, la danza tradizionale haitiana in onore del loa Dambalà) fossero il massimo che la nostra pratica amatoriale ci poteva consentire. Poi abbiamo iniziato a esplorare personalmente i canti e si sono dischiuse altre possibilità, che io sono riuscita appena a sfiorare e che mi resta difficile verbalizzare.

[48] Un breve repertorio di esempi delle reazioni degli abitanti del quartiere della stazione (pensionati che si ritrovavano a giocare a carte in un piccolo bar) compare nel video citato alla nota 26. A mia volta ho raccolto in altre due circostanze due reazioni opposte. Durante l'*Incontro cantato* del 6 luglio 2017 nella piazza del Comune di Pontedera, invitammo delle anziane del luogo a unirsi a noi; senza muoversi dalla panchina su cui le avevamo trovate sedute, queste rimasero a osservarci per un po', facendo di tanto in tanto dei commenti tra loro, quindi iniziarono a chiederci insistentemente quando avremmo iniziato con le canzoni italiane, perché (così ci dissero) fino a quel momento non avevano capito nulla. Viceversa, dopo l'*Incontro cantato* del 12 luglio 2018 a Firenze, in una piazza Sant'Ambrogio gremita di turisti, fui fermata da una graziosa signora newyorkese sulla cinquantina che si disse entusiasta di quanto aveva visto e finì col lasciarmi il suo contatto Facebook per essere informata sulle future iniziative. Questi due episodi mi diedero molto da riflettere.

[49] Cfr. M. Nerbano, *Per un'arte dell'incontro*, cit., pp. 139-140. Sul fenomeno dell'"induzione", cfr. T. Richards, *Il punto-limite della performance*, Pontedera, Fondazione Pontedera Teatro, 2000, p. 33.

Posso dire, tuttavia, che, dopo avere trascorso tanti anni a studiare i laudari dei disciplinati, oggi comprendo forse un po' meglio quei notai, medici, nobili, preti, mercanti, artigiani, che tanti secoli fa si riunivano ogni settimana per pregare col corpo, il canto e la voce[50].

[50] Per la pertinenza ai temi qui trattati, cfr. soprattutto M. Nerbano, *Confraternite disciplinate e spazi della devozione*, in A. Prosperi, N. Terpstra, S. Pastore (a cura di), *Brotherood and Boundaries/Fraternità e Barriere*, Pisa, Edizioni della Normale, 2011, pp. 31 sgg.; Ead., *La preghiera come teatro: note sullo studio della performance nel Medioevo*, in «Biblioteca Teatrale», <LII>, gennaio-giugno 2021, n. 135, pp. 293-307.