



FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA

DAMS

DISCIPLINE DELLE ARTI DELLA MUSICA E DELLO SPETTACOLO

STUDIO ARTE EQUIPE 66

PASSATO E FUTURO DI UN VILLAGGIO UTOPICO

ANNO 2006/2007

RELATORE:
PROFESSORESSA
ANNA LISA TOTA

STUDENTESSA:
SUSANNA PISTONE
Matricola: 258813

INDICE

| | |
|--|--------|
| Introduzione..... | pag. 4 |
| Dove va la sociologia delle arti: percorsi tra arte e memoria..... | 9 |

Capitolo I

Il leader dello Studio Arte Equipe 66

| | |
|--|----|
| I . 1 - Come nasce l'idea dello <i>Studio</i> : Gianpistone negli anni settanta e la scelta della condivisione..... | 33 |
| I . 2 - Cenni sulla modalità d'intervento del leader nell'ambito dello <i>Studio</i> | 36 |
| I . 3 - Brevissima biografia del maestro Gianpistone..... | 38 |

Dal catalogo dell'opera *Continente Donna*

| | |
|--|----|
| I. 4 - L' <i>Entromondo</i> di Gianpistone visto da Achille Bonito Oliva..... | 42 |
| I. 5 - Testimonianza di Cesare Zavattini sull' <i>Entromondo</i> di Gianpistone..... | 47 |
| I. 6 - Testimonianza di Alberto Ciattini sull' <i>Entromondo</i> di Gianpistone..... | 48 |

Capitolo II

Sezione 1

| | |
|--|----|
| II. 1.1 - I rapporti tra arte e società nella dinamica culturale dello <i>Studio</i> | 51 |
| II. 1.2 - Una via verso una società più equilibrata..... | 56 |
| II. 1.3 - Un'utopia che ha preso forma..... | 60 |
| II. 1.4 - La stimolazione sensoriale per l'unità armonica della persona..... | 62 |
| II. 1.5 - Socializzazione e creatività per il benessere..... | 64 |
| II. 1.6 - Cronologia degli eventi culturali e delle manifestazioni dello Studio Arte Equipe 66..... | 68 |

Sezione 2

| | |
|--|----|
| II .2.1 - Il progetto delle maschere antropologiche..... | 72 |
| II. 2.2 - Il progetto dei Fanes..... | 76 |
| II. 2.3 - Il progetto delle <i>Mille e una Notte</i> | 77 |

Appendice:

| | |
|--|----|
| Copia del catalogo della mostra a Spoleto su <i>Le mille e una Notte</i> | 80 |
|--|----|

Capitolo III

Le interviste

| | |
|----------------------------------|-----|
| III. 1 - Gianpistone..... | 81 |
| III. 2 - Isabella Di Pietro..... | 89 |
| III. 3 - Gabriella Ferrero..... | 96 |
| III. 4 - Antonella Ferrero..... | 99 |
| III. 5 - Rita Palombi..... | 101 |

| | |
|---|------------|
| III. 6 - Mauro Saporetti..... | 105 |
| III. 7 - Sabina Pistone..... | 108 |
| III. 8 - Marcella Alfonsi..... | 111 |
| III. 9 - Oscar De Martini..... | 114 |
| III. 10 - Marilina Errico..... | 118 |
| III. 11 - Guido Santacroce..... | 122 |
| III. 12 - Rossana Santi..... | 127 |
| III. 13 - Rocco Bruno..... | 129 |
| III. 14 - Ignazio Rosario Galella..... | 134 |
| III. 15 - Adriana Vigliano..... | 140 |
| III. 16 - Mimma Furci..... | 146 |
| III. 17 - Gaetana Gilardi..... | 150 |
| III. 18 - Graziano Stefano..... | 152 |
| III. 19 - Giuliana D'Antoni..... | 155 |
| III. 20 - Massimo De Rossi..... | 159 |
| III. 21 - Maurizio Vittori..... | 162 |
| Conclusioni..... | 165 |
| Bibliografia..... | 172 |
| Pubblicazioni Universitarie..... | 174 |
| Sitografia..... | 175 |

Al passato non si torna. Ma il passato serba grande saggezza.
E per quanto debolmente trasmesso dal filo della storia, questo
è un valore che risiede nel cuore di ogni civiltà
(1997, B. Davidson, p. XIII)

Introduzione

Lo Studio Arte Equipe 66, fondato nel 1966 dal maestro Gianpistone e frequentato da un folto gruppo di persone fino al 1988, è l'oggetto della nostra tesi.

Lo Studio Arte Equipe 66, che per brevità da ora in poi chiameremo semplicemente *Studio*, intendendo con esso, sia il luogo fisico dove si svolgevano le attività, sia il gruppo di persone che in esso agivano, ha avuto un fulcro e un motore: la figura carismatica del suo leader, Gianpistone.

Lo *Studio* è stato inizialmente il luogo di lavoro di un artista aperto a tutti, per divenire nel tempo un felice esperimento pedagogico e un'utopia che ha preso vita.

Il luogo fisico è stato un luogo magico, arricchito dagli oggetti collezionati dal maestro nei suoi numerosi viaggi, dalle sue opere e dai manufatti prodotti dallo *Studio*.

E' stato una fucina e una *fabbrica, nel senso del fare*, dove gli *operai/ operatori* credevano in un'ideale di società possibile.

Un modello socioculturale perfettibile, che ha ispirato molte persone nella loro vita.

Passando attraverso il setaccio della sociologia dell'arte tracciamo il percorso che lo *Studio* ha realizzato negli anni, mediando tra cultura alta e bassa, fruita e

prodotta, arte ufficiale e fuori dagli schemi, così come la Zolberg (1997, p. 5) riconosce come possibile per i recenti studi del settore che: ” The barriers between high and low art, art and politics, art and religious rite, art and emotional expression, art and therapy, art and life itself have been significantly breached.”¹

Qui si tratterà del gruppo dello *Studio*, che volutamente non definiamo allievi, principalmente perché la conoscenza all'interno del gruppo, non ruotava solo intorno al maestro, ma circuitava, partendo dal suo stimolo, da tutti verso tutti, un sapere circolare; chiunque avesse delle risorse intellettuali, culturali, artigianali o semplicemente umane da condividere, le metteva a disposizione di tutto il gruppo con gioia ed entusiasmo.

Una conoscenza che veniva condivisa e stimolata dal suo leader, con un preciso intento pedagogico.

Si tratterà delle attività delle persone che formavano lo *Studio*, dentro e fuori dal suo luogo fisico.

Dentro lo *Studio* attività artigianali, manipolative, culturali, artistiche, speculative (veniva stimolato l'uso del ragionamento e del confronto culturale, la lettura estiva di testi da relazionare al ritorno in sede, agli altri) atte alla formazione permanente del gruppo.

Fuori dallo *Studio* attività varie, ne ricordiamo solo alcune fra cui:

- manifestazioni per il recupero di spazi dimessi (l'ex-mattatoio comunale, oggi sede della Facoltà di Architettura e soggetto ad altre e più importanti modifiche da parte del Comune di Roma);
- manifestazioni culturali per il recupero e la riscoperta di feste e rituali legati alla paganità;

¹ le barriere tra arte alta e bassa, arte e politica, arte e rito religioso, arte ed espressione emozionale, arte e terapia, arte e vita stessa, sono state significativamente spezzate.

- manifestazioni per la sensibilizzazione dei cittadini del territorio alle problematiche del territorio stesso;

Attività varie ed eterogenee, nella modalità di attuazione, nell'impatto, ognuna scelta per un preciso valore sociale, pedagogico, didattico, culturale.

Delle manifestazioni all'esterno daremo solo un elenco cronologico, a parte la mostra dei manufatti de *Le Mille e una Notte* in una chiesa sconsacrata di Spoleto, in occasione del *Festival dei Due mondi* del 1988, di cui allegheremo copia del catalogo stampato per l'occasione.

Lo *Studio* negli anni ha avuto relazioni con il quartiere, con la città, con gli Enti locali, i Comuni di varie parti d'Italia e con l'estero, con i Ministeri, sia attraverso i frutti del proprio lavoro manuale, che nelle relazioni tra il leader con il suo gruppo e il quartiere Testaccio, questa attività sarà brevemente riassunta in un elenco cronologico degli eventi.

Ci interessa qui indagare soprattutto l'aspetto sociologico dei rapporti all'interno dello *Studio*. Un nuovo modo di concepire la socializzazione e l'integrazione dei *diversi*, evidenziando il dato che ogni persona è un mondo a sè, che sia diversamente abile o normodotato.

Parafrasando quanto Bernie Warren (2001, p. 9) sostiene, si può sinteticamente affermare che ciascuno di noi, a prescindere dall'età e dalle abilità, ha bisogno di riaffermare se stesso e di comunicare con gli altri.

L'arte ha la capacità di permettere contemporaneamente entrambe queste necessità umane.

In passato solo agli artisti era dato esprimersi attraverso tecniche diverse, in gruppo o isolati, e avere la possibilità di liberare la propria creatività attraverso il rapporto con le materie, i colori, la ricerca teatrale, la danza.

Attraverso i risultati ottenuti per mezzo dell'arteterapia, ora riconosciuta anche in ambito ufficiale, con i diversamente abili, persone malate o bisognose di terapie

riabilitative, si sono compresi procedimenti usati in precedenza da alcuni coraggiosi sperimentatori.

Il dato che ci preme sottolineare in questa sede, non è tanto quello dell'azione benefica sulle diverse abilità, quanto l'azione benefica sull'essere umano tout court.

Una società che cura il benessere della persona è una società sana e gli studi più recenti nel settore hanno evidenziato che cultura, attività artistica e sviluppo sociale hanno rapporti sempre più evidenti. Il Warren (2001, p. 10) sostiene che:

Alcuni autori sono arrivati a suggerire che tra arti e società esiste un legame inscindibile: perciò la salute di una società si riflette sulla sua attività artistica e viceversa. Analogamente si è detto che l'esercizio del diritto a produrre la propria impronta creativa può essere considerato come l'indice di salute dell'individuo.

Tuttavia, a differenza di molte civiltà che l'hanno preceduta, la nostra società industriale e tecnologicamente avanzata ha operato una netta separazione tra arte e vita.(...) la nostra società è brillantemente riuscita a isolare gli individui dalla creazione artistica.

Negli anni in cui nasce e si sviluppa il gruppo dello Studio, a livello sociale l'arte è vissuta come prodotta da pochi per la fruizione di pochi e solo attraverso i promotori dei cultural studies, tra cui ricordiamo Stuart Hall (Hall S., 1980), che portano ad una visione critica delle istituzioni culturali, viene scardinata la fruizione elitaria dei musei, delle mostre e degli avvenimenti culturali a carattere artistico.

Lo *Studio* creato dal maestro Gianpistone è stato un esempio di questa rivoluzione dal basso, dove artigiani, studenti, disoccupati, casalinghe, diversamente abili, potevano esprimersi, attraverso la sua guida, guardando alle arti come una realtà più vicina, a cui partecipare dinamicamente.

Per appartenere al mondo, ogni individuo deve poter lasciarvi una traccia del suo passaggio, un'impronta.

Warren (2001, p. 10-11) evidenzia come nella nostra società industrializzata, questa necessità di esprimersi nell'arte nasca anche dall'alienazione di lavori sempre più spersonalizzanti e poco creativi.

Anche se l'arte è usata come terapia, “non è una medicina da prendere tre volte al giorno dopo i pasti, ma può (...) nutrire lo spirito, motivare una persona a voler migliorare, crescere e guarire(...). “. E' di fondamentale importanza notare che, da questo punto di vista “la reintegrazione dei processi artistici (...) può favorire la crescita di una persona sana in una società sana”. Questo è essenziale non soltanto per il benessere del singolo, ma anche per quello della società.

Quante più persone fruiscono dell'arte e ne producono, quanto più equilibrata sarà questa società ideale, dove non ci saranno più barriere tra la produzione e la fruizione, così che nessuno possa sentirsi escluso da questa forma di comunicazione della propria “impronta creativa”.

Sempre il Warren (2001, p. 11) infatti asserisce che: “Tutti noi abbiamo bisogno di produrre questa “impronta” ”, non necessariamente perché ci auguriamo di lasciare ai posteri una testimonianza di una cultura scomparsa, ma perché ogni impronta creativa riafferma il Sé. Essa comunica “io ci sono, Io ho qualcosa da esprimere”.

Riguardo la nascita dello *Studio*, che avviene all'interno del luogo di lavoro del maestro Gianpistone, nel quartiere Testaccio di Roma, tratteremo quella tranche temporale che va dai primi anni settanta, alla fine degli anni ottanta, compresa la nascita e la chiusura della *Cooperativa Studio Arte Equipe 66*, generata nel 1980 da un gruppo di operatori dello *Studio*. Le attività svolte in questo lasso di tempo saranno brevemente ricordate in un paragrafo a parte.

Ci sembra qui importante ricordare che il punto nodale delle attività dello *Studio* era il processo del fare. In seguito, crescendo le abilità, le competenze dei singoli e il numero delle persone che lo frequentavano, oltre al processo ci si interessò progettualmente della realizzazione di manufatti più complessi, come il ciclo delle

Maschere Antropologiche o il Mondo delle Mille e una Notte, di cui tratteremo in seguito nel dettaglio.

La dinamica principale da osservare resta comunque imprescindibilmente, l'importanza del "gruppo" in cui riconoscersi, a cui si appartiene, con cui condividere il lavoro, i momenti culturali, gli spazi del riposo conviviale.

Il gruppo, lo *Studio*, si potrebbe anche chiamarlo comunità, vista l'adesione dei suoi membri a ideali comuni rispetto alla società e alla modalità del procedere, è stato una realtà importante a livello sociologico, di cui si vuole dare memoria per riproporlo come modalità d'intervento in vari campi d'azione.

In questa spinta ideale possiamo ricordare quanto scritto dal Ferrarotti (2003, p. 127) sulla gravità del degrado sociale odierno: "(...)una società la quale non abbia in sé almeno un aspetto residuale di comunità, è già in *nuce* una società consegnata all'aridità di un deserto spirituale in cui anche i rapporti interpersonali saranno assorbiti nella luce fredda del calcolo utilitaristico."

Dove va la sociologia delle arti: percorsi tra arte e memoria

Negli ultimi trenta anni i numerosi studi compiuti dalla sociologia delle arti, le hanno fatto percorrere passi da gigante. La verifica del cammino svolto da questa giovane disciplina la si può compiere quando andiamo a confrontare i testi odierni, con quanto affermato da Simonetta Lux, nel 1979, anno di pubblicazione del suo *Sociologia dell'arte*, (p. 9) :

è oggi pressoché impossibile dare una definizione "manualistica" o semplicemente "disciplinare" (tra virgolette nel testo) della espressione "sociologia dell'arte" (c.s.) : teoria, oggetto e metodo della sociologia dell'arte sono in discussione e le proposte al riguardo sono formulate spesso in termini antitetici.

E più avanti definisce la sociologia dell'arte come: "(...) disciplina nella quale la consapevolezza problematica non ha ancora superato il punto in cui si trasforma in metodologia e ricerca concreta."

Ora, se pur ancora oggi si dibatte sugli approcci metodologici, di cui tratteremo più avanti, bisogna dire che la ricerca è invece progredita enormemente e i frutti dei suoi studi hanno dato vita a migliaia di scritti, in prima istanza, ed in seconda istanza hanno avuto una notevolissima ricaduta in moltissimi campi della vita sociale, culturale, nella modificazione sostanziale di molte agenzie istituzionali: musei, monumenti, mostre, solo per citarne alcune.

Volendo tracciare un percorso storico della disciplina di cui trattiamo, usufruiamo ancora della Lux, la quale nota che (1979, p. 10):

Per datare l'emergere del problema dei rapporti tra arte e società, in una polarizzazione in cui almeno uno dei due termini sia precisato, occorre risalire a quando il termine "arte" (e "artista")

(tra virgolette e parentesi nel testo)

verso la fine del Settecento, comincia ad essere usato di per se e non solo in contrapposizione ad altre "arti" (c.s.) e riferito correntemente solo alle attività che oggi si dicono "artistiche" (c.s.).

Ciò non avviene prima del 1755, quando ancora nell'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et Metiers del Diderot e del D'alembert, les Arts affiancate ai Metiers et Manufactures, appaiono come Usages de la Nature, oggetto di una Historie Naturelle a cui fa da pendant una Historie Civile (...)

Questa separazione, che sappiamo discendere dalla poetica aristotelica, su cui torneremo più avanti, è una scissione a cui la sociologia delle arti ha dovuto metter mano per poter ricomporre un quadro scientifico e analitico di ciò che è l'arte nella società.

Poiché essa indaga l'agire artistico nella molteplicità dei suoi componenti strutturali.

Per agire artistico intendiamo ogni agire che crei un'opera d'arte, definita come tale dal suo creatore (o dai creatori) e riconosciuta dai fruitori (dal critico d'arte al comune lettore, contemporanei o postumi alla vita dell'artista) al di là di un

giudizio di valore estetico che ne sancisca il grado di pertinenza relativo alla bellezza del gusto dell'epoca.

I concetti di arte e bellezza erano stati divisi da già da Aristotele, mentre con l'Illuminismo compare il concetto di gusto, legato al sorgere di una nuova concezione dell'individuo, ed è proprio il significato del gusto a rendere interdipendente l'arte e il bello a rendere più complessi i rapporti tra creazione, fruizione, critica e società.

In termini antropologici l'Andriola (2004, p. 16) afferma che l'arte:

(...) è una categoria culturale propria dell'Occidente. Nelle culture cosiddette "primitive" l'arte si integra nelle attività quotidiane(...) anche le rappresentazioni sciamaniche e religiose (...) attraverso il rito diventano produzioni utilitaristiche, non estetiche.

Sulla base di questo assunto si può affermare che è la società capitalista che separa l'arte dalla funzione sociale, istituzionalizzando attraverso agenzie di negoziazione, il valore dell'opera d'arte. E' sempre l'Andriola (2004, p. 48) a ricordarci il contributo tayloriano² al concetto di cultura come: "(...) insieme complesso che include la conoscenza, le credenze, l'arte, la morale, il diritto, il costume e qualsiasi altra capacità e attitudine acquisita dall'uomo in quanto membro di una società."

La scissione tra l'arte e gli altri ambiti sociologici, come abbiamo appena visto, sembra quindi dovuta più ad una particolare concezione dell'arte, probabilmente auspicata dagli studiosi in ambito umanistico, che ad un reale costrutto della società occidentale.

Giustamente osserva la Lux (1979, p. 14):

L'arte è strumentalizzata, più che compresa nel suo esistere nella società. La concezione didascalica e strumentale dell'arte continua a travasarsi indolorosamente dalla riflessione illuministica nell'ambito di una etica paternalistica(...)

² Il testo dell'Andriola non indica purtroppo il titolo dell'opera, né la pagina.

ma se da una parte condanna Proudhon, per questa etica, più avanti lo definisce:

(...) come primo caso di rinuncia alla valutazione globale dell'opera(...) questa rinuncia potrebbe farne un antesignano di quella tendenza della sociologia dell'arte che assume come suo oggetto non tanto il prodotto o il processo del fare artistico, quanto il ruolo dell'intellettuale nella società moderna: una tendenza che si potrebbe far rientrare piuttosto nella sociologia della conoscenza che non nella sociologia dell'arte vera e propria.

In questo percorso attraverso la storia della sociologia dell'arte, anche la Lux (p. 22) riconosce l'enorme apporto dato da Mukarovsky, tramite lo strutturalismo, alla ridefinizione del sistema arte-società. In quanto:

Prima premessa di fondo al sistema estetico-sociologico mukarovskiano è la distinzione tra funzione estetica e funzione artistica, funzione extra-estetica e funzione extra-artistica. Il concetto stesso di funzione indica che l'interesse dell'autore è spostato da un piano di ricerca "genetico" (tra virgolette nel testo) al piano di "vita di relazione" dell'opera d'arte.

La sociologia delle arti non è interessata a definire cosa sia arte o meno, ma all'analisi dei processi che portano al riconoscimento di un'opera d'arte, processi che riguardano tutti gli attori sociali.

Se l'attore è colui che agisce, che fa, sarà interessante notare a margine, che la radice sanscrita di kri, da cui viene karma, si ritrova nel verbo latino creare e ha lo stesso significato del verbo greco poiein, cioè fare, lavoro in cui ci sono ugualmente l'umano e l'arte.

E' sempre l'Andriola (2004, p. 229) a ricordarci che:

l'artificiosa distinzione tra arte e tecnica era sconosciuta al pensiero greco, che designava l'attività formatrice in generale con la parola tèchne (...) è nella cultura del medioevo che

s'inaugurano le distinzioni tra arti liberali e arti meccaniche (ossia tra lavoro intellettuale e lavoro manuale) che saranno riprese ed accentuate nell'Encyclopédie. (...) L'area della creatività si è andata quindi restringendo fino ad essere riserva esclusiva del genio(...)"

e prosegue (p. 230) "con lo sviluppo della borghesia capitalistica il problema della creatività si trasforma in fattore di produttività."

Questo implica una serie di trasformazioni nella produzione artistica e creativa, nella fruizione, nella produzione e nel consumo, che sono ambiti di studio e di pertinenza della sociologia delle arti.

Tornando al cerchio ideale tra il creare e il fare, il primo linguisticamente associato all'arte e il secondo alla vita pratica degli esseri umani, si può indagare brevemente quanto nel corso dei secoli produzioni e fruizioni artistiche siano state strettamente correlate alle funzioni sociali delle società di ogni tempo.

Se in epoca arcaica l'arte è strettamente correlata alle funzioni religiose, in seguito essa adempie alla celebrazione del potere e dello status, laico o religioso, finché, lasciate le corti ed emancipatasi apparentemente dal potere, essa, attraverso i singoli artisti, tenta di conciliare la libertà espressiva con il gusto di un pubblico più vasto.

Mutano le condizioni sociali dell'arte che viene esaltata o denigrata da singoli specialisti: i critici.

Ora, la sociologia delle arti, includendo nell'indagine sia l'opera che un esteso entourage di attori sociali, decostruisce schemi prima consolidati, indagando campi prima dimenticati dalla critica ufficiale, arrivando a svelare ad esempio che, l'inconsistente presenza di donne nell'ambito artistico non è dovuta ad una incapacità femminile ad esprimersi in varie tipologie d'arte, bensì al mancato riconoscimento, alla cancellazione parziale o totale di archivi o memorie, insomma, ad una operazione che ricade nell'ambito del riconoscimento e della memoria, ambito attualmente molto indagato dalla sociologia delle arti che sta rivelando tanti talenti femminili di una futura storia delle arti tutta da riscrivere.

La nostra presente tesi tocca almeno due sfere di competenza della sociologia delle arti, sia la memoria, in quanto si riporta alla memoria un esperimento di produzione artistica di gruppo, sia la ricaduta sociale, la valenza utopica, di un progetto che può ancora avere impatto e ricaduta sociale nell'attuale momento storico.

L'arte è una forma di comunicazione, che nel corso della storia dell'uomo ha cambiato ruolo, significato, forma, finalità sociali.

Gli attuali studi di sociologia dell'arte indagano, come ben chiaramente illustra la Tota (2002, p. 17) : “(...) l'intersezione, lo spazio vuoto che, da un certo punto in poi, si apre tra ciò che l'artista iscrive nel prodotto e ciò che vi inscrivono il consumatore, il lettore, lo spettatore.”

E' proprio alla luce di quanto affermato dalla Tota, riguardo all'arte come forma di comunicazione che possiamo legittimare l'importanza che lo *Studio Arte Equipe 66*, che da ora per brevità chiameremo semplicemente *Studio*, ha avuto, come esperienza di condivisione e comunicazione attraverso l'arte.

L'arte, mediata dalle istituzioni ufficiali e socialmente riconosciute, quali ad esempio i musei, hanno dapprima tagliato fuori larghe porzioni di classi sociali dalla loro fruizione, poi negli anni Novanta, hanno lasciato al pubblico, la sola la possibilità del giudizio estetico, ma nulla in merito alla canonizzazione, strumento tramite il quale l'artista entra nella elite dei meritevoli di passare alla storia.

La sociologia delle arti ha ampiamente indagato, senza però giungere ad una univocità di visione, com'è giusto per una disciplina scientifica e dinamica quale essa è, se gusto e classe sociale siano strettamente correlati.

“Quando i visitatori entrano in un museo” ,osserva Karp (1992, p. 11):

“non lasciano la loro cultura e la loro identità al guardaroba, e neppure rispondono passivamente ai materiali esposti. Piuttosto essi interpretano le mostre allestite attraverso le esperienze vissute e i modelli, i valori e le capacità percettive culturalmente appresi e acquisiti attraverso l'appartenenza a gruppi plurimi.”

I primi studi sul campo effettuati negli anni Sessanta da Bourdieu e Darbel, hanno evidenziato come vi sia una differenziazione nella fruizione del museo che si può così riassumere: le classi sociali alte vanno nei musei quando non sono affollati, magari con un amico competente e sanno già i nomi degli artisti le cui opere vanno a visitare, le classi medie visitano il museo in gruppi familiari, cercano di assorbire il maggior numero di nozioni e usufruiscono delle visite guidate, le classi operaie non vanno affatto nei musei perché non hanno gli strumenti per comprendere le opere ivi ospitate.

Nonostante siano passati molti anni da quello studio, in Italia la situazione museale è ancora attestata su forme poco o per nulla interattive.

In altri paesi gli studi hanno evidenziato come la struttura muraria, i cartelli, la modalità di porre gli oggetti nelle teche, in cui il visitatore non ha altro rapporto con l'oggetto che quello visivo, facciano del museo una forma culturale di tipo autoritario, e hanno provveduto per cercare di rendere l'istituzione maggiormente democratica.

Si comincia a riflettere nel modo in cui i musei agiscono sulla costruzione delle identità nazionali, etniche, sulle modalità con cui i musei parlano del passato, intervengono nei processi di ricostruzione storica, scelgono di commemorare certi eventi e non altri.

Gli studi avvenuti hanno permesso di rendere visibili alcune barriere e di creare nuovi spazi museali, dove forme culturali prima non ritenute tali, hanno trovato una forma di istituzionalizzazione.

Vi sono stati anche casi clamorosi dove alcuni oggetti culturali, sono stati sottratti alla visione del pubblico per esplicito volere delle tribù di appartenenza. Per certo forme culturali orali, male si sposano con il museo, strettamente connesso con la nostra cultura scritta. Vi sono oggettivamente dei grossi limiti, da parte della nostra cultura, di poter comprenderne un'altra che ha come linguaggio principale di riferimento la pre-scrittura. Molto, praticamente quasi tutto, di queste culture è per noi inafferrabile, soprattutto in un contesto come quello museale.

Alla luce di queste riflessioni vogliamo ricordare il percorso ideologico compiuto dallo *Studio*. Riconosciuti questi oggettivi impedimenti alla fruizione dei musei, essi vengono in qualche modo abbattuti dall'intervento del leader Gianpistone e dal suo gruppo, poiché, attraverso tecniche artistiche e manipolative, avviene una sorta di *interiorizzazione* dell'arte. Essa non è più, per i membri dello *Studio*, qualcosa di astratto e distante, ma un mezzo di interazione sociale e di apprendimento alla relazione con l'altro. Una felice condivisione del *sapere* e del *fare*.

Se Lo *Studio Arte Equipe 66* oggi può definirsi un importante esperimento di socializzazione attraverso l'arte, questo lo si deve ad un modo nuovo di guardare alla produzione e alla fruizione dell'arte, perché, la produzione di un'opera, così come il suo consumo, non avvengono nel vuoto sociale, ma sempre e solo all'interno di insiemi, più o meno strutturati, di convenzioni sociali, come ci ricorda la Zolberg (1994, p. 35) :

(...) la cultura è un tutto, che consiste di significati o strutture di pensiero simbolici che a loro volta danno forma a idee e modi di pensare, comprese le varie fedi religiose, i valori etici e i sistemi simbolici che comprendono la lingua, l'estetica e le arti.(...) considerare l'arte alla stregua di un bene di lusso come succede ora nella società moderna equivale a considerare l'*haute cuisine* come l'unico modo di preparare il cibo.

Quindi, produrre cultura, non è più ambito esclusivo di una elite, attraverso un'esperienza di condivisione può diventare strumento, non solo di apprendimento, ma, come vedremo nei paragrafi a seguire, anche di riequilibrio della persona e attraverso di essa, della società.

Tutta la sociologia delle arti mira a trasformare gli oggetti d'arte nei loro processi di oggettivazione. Adottare uno sguardo sociologico significa indagare i percorsi, i contatti, l'intreccio tra istituzioni artistiche e le definizioni sociali del talento. Mentre studiosi come Elias (1991) o Tia De Nora (1995) scoprivano come il talento potesse essere riconosciuto e avvalorato dalla società del tempo, facendo la fortuna

o la morte di artisti riconosciuti o dimenticati, lo *Studio* attraverso il suo leader, affermava come il talento possa essere presente in ciascun essere umano e come, attraverso lo studio di varie discipline e la possibilità di esplorare le proprie capacità, esso possa palesarsi, svilupparsi e accrescersi.

E' solo grazie al percorso fatto fino ad oggi, dalla sociologia delle arti, che l'opera d'arte non è più vista come fenomeno passivizzante, come comunicazione unidirezionale, dall'autore verso il fruitore, poiché essa studia lo spazio prima inesplorato, di ciò che avviene nell'intersezione tra ciò che l'artista iscrive nel prodotto e ciò che vi inscrivono i fruitori, non più passivi recettori dell'opera.

Ora, allo *Studio* si veniva sollecitati ad esprimere, sensazioni, pensieri, libere reazioni associative, di fronte a testi letterari, opere d'arte antica o moderna, monumenti, avveniva quindi anche una forma di particolare riappropriazione dell'opera, partendo dalla lettura di un'opera letteraria come la raccolta di fiabe de *Le mille e una Notte*, per giungere ad una assimilazione al proprio mondo culturale anche attraverso la riproduzione di ambienti e personaggi, con vari materiali.

La conoscenza di culture "altre" passa sempre attraverso una mediazione. Questa mediazione avviene quando gli attori sociali di questo rapporto, artisti e fruitori, oppure , manufatti materiali e manufatti mentali, agiscono in quella che la Tota (2002) definisce "arena conflittuale". La tensione implicita in questo rapporto si configura infatti come una dinamica, che porta ad un processo di negoziazione. Questa negoziazione allo *Studio* diveniva una trasformazione della materia, nel vero senso della parola, l'arte africana ad esempio, veniva studiata attraverso le maschere rituali e riprodotta con una modalità interpretativa. Non si cercava di realizzare delle copie identiche, non se ne avevano i mezzi né si presumeva di poterlo fare. La riproduzione non era fedele né per la materia, né per le dimensioni, arguite dalle fotografie o dalle illustrazioni dei libri, ciononostante parte di questo lavoro è stato acquisito dal museo di Ucraina e presentato alla comunità internazionale come meritevole di attenzione dal Chiarissimo Professor Aurelio Rigoli, della Facoltà di Scienze della Formazione di Palermo. Quelle riproduzioni

hanno rappresentato un omaggio alle culture di appartenenza, ribaltando il piano del museo tradizionale, in cui si pretende di conoscere e di appropriarsi concettualmente di mondi culturali da noi lontani, ma, umilmente, ci si accosta ripartendo dalla saggezza del gesto, dalla manualità, come modalità comune a tutti gli uomini di mettersi a contatto della materia; uno dei punti d'incontro possibili tra mondi, se vogliamo semplificare: l'arcaico/orale e il tecnologico/scritto, apparentemente inconciliabili. Una progettualità futura nel polo museale di Ucraina, prevede una manualità che prenda avvio dall'uso dei calchi realizzati dallo *Studio*, all'interno dei quali, debitamente preparati, i visitatori del museo potranno realizzare una propria maschera in cartapesta.

E' in questa ottica che ancora una volta la sociologia delle arti ci assiste e ci sostiene nel procedere, quando asserisce di aver a che fare con i prodotti dell'arte, ma indagando i processi di oggettivazione degli oggetti e non gli oggetti come valore estetico. Da qui nasce il conflitto tra umanisti e sociologi, conflitto, come afferma la Zolberg (1990, p. 20): che "(...)ha costretto umanisti e sociologi a riesaminare le loro idee sull'estetica, cosa che nei casi migliori si è risolta in formulazioni teoriche innovative."

Secondo un'impostazione prevalente, la Tota afferma che (2002, p.20) il sociologo: "cerca di attenersi ai principi della avalutività,(...) focalizzare l'attenzione sui contesti che rendono l'arte possibile, sulle istituzioni che ne favoriscono la diffusione, sui sistemi di regolamentazione delle carriere artistiche." Una conseguenza di ciò è stata la "progressiva e generalizzata desacralizzazione della figura dell'artista-genio(...)" L'attività artistica da straordinaria "si ridefinisce come attività professionale, cui certi gruppi di attori sociali si sentono particolarmente vocati."

Questa desacralizzazione allo *Studio* era normale, non perché non venisse riconosciuto il valore dell'artista Gianpistone, ma proprio per suo tramite tutti potevano assumere un po' del suo sapere, dividerlo con gli altri, ed in questo modo, attualizzarlo e desacralizzarlo.

Il testo beckeriano, *i mondi dell'arte*, evidenzia con la sua indagine come l'arte sia il prodotto di un'opera collettiva e, per certo, allo *Studio*, l'opera, originale o riprodotta, era, per definizione e per scelta ideologica, assolutamente frutto di un lavoro collettivo.

E' bene ricordare che i primi ad aprire un importante filone di studi che indagano il rapporto tra cultura d'elite e "cultura popolare" sono i rappresentanti della scuola di Birmingham. E' Richard Hoggarth che istituisce nel 1964 il Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies. Un fil rouge lega questa istituzione e la sociologia della cultura di derivazione marxista, con Gramsci, i processi del potere iniziano a parlare il linguaggio del quotidiano : nella rivisitazione che di Gramsci danno i *cultural studies*, è appunto sul terreno del quotidiano che si ancora la rivolta dello stile, che si attivano le dinamiche controculturali. A questo proposito vogliamo ricordare quanto l'approccio alle arti dello *Studio* sia stato del tutto antiaccademico e strettamente connesso alla quotidianità, al vivere immersi nel proprio tempo.

Per gli studiosi dei cultural studies, sostiene la Tota: (2002, p. 57):

(...) tutto diviene cultura, l'arte cessa di essere esclusivamente l'arte elevata, per comprendere tutta la cultura materiale, tutto l'ambito del significante, ogni singolo oggetto cioè che interagendo con un attore sociale è in grado di dar luogo ad un processo di interpretazione.

Per questo possiamo oggi ricomprendere e avvalorare i numerosi anni di lavoro e di ricerca di percorsi alternativi alla cultura cosiddetta "ufficiale" effettuati dallo *Studio*.

Le letture in piazza dei processi alle streghe, atti sommari di giustizia dell'Inquisizione, letture fatte dai membri dello *Studio*, servivano per far conoscere l'inconsistenza delle prove usate dai tribunali ecclesiali per condannare a morte

donne che praticavano la medicina erboristica; il Carnesciale, la Candelora,³ rituali riattualizzati e radicati al territorio. Da ricordare una manifestazione con un grande manufatto⁴ realizzato dalle maestranze dello *Studio*, che ha favorito la nascita di un nuovo Ateneo e strutture per la diffusione della cultura del riciclo e del mercato equo e solidale.

Lo *Studio*, operava nel sociale, producendo manufatti con una modalità simile alle botteghe quattrocentesche, dove l'opera non appartiene al singolo, ma è frutto della bottega. Esso produceva artefatti con il netto intento di incidere nella vita sociale del proprio tempo e contemporaneamente, formare, sensibilizzare, educare all'arte come procedimento di crescita sociale. Un "fare arte" per insegnare ai componenti sociali a vivere incidendo con il proprio fare, nel tessuto sociale e culturale.

Questo ci ricorda che nelle culture cosiddette "primitive", l'arte non è un elemento disgiunto o prodotto fuori dalla comunità, bensì un elemento strettamente connaturato agli usi sociali, religiosi, all'etica, se così si può dire, visto che per alcune culture esse hanno la semplice valenza di appartenere e riconoscersi negli usi del gruppo e ai rituali del vivere quotidiano.

In questo senso abbracciamo la teoria della sociologia dell'arte che asserisce l'arte essere non più un manufatto artistico ma un processo di negoziazione, un processo sociale. Nella cosiddetta "cultura primitiva", non vi è canone per inclusione od esclusione, ma solo utilità sociale dell'arte.

Per questo probabilmente il sociologo è più interessato all'uso simbolico sociale dell'arte, che non all'opera d'arte in sé.

Questo non significa che i sociologi non abbiano preferenze personali, ma che, come ci ricorda la Zolberg (1994, p. 18):

³ Alcune tra le numerose manifestazioni promosse dallo Studio Arte Equipe 66 nel corso di un ventennio, vedi cronologia delle manifestazioni.

⁴ Lo *Studio* costruì un drago lungo 27 metri per richiamare l'attenzione degli abitanti del quartiere e delle autorità comunali sul possibile uso pubblico dell'area dell'ex- mattatoio comunale, dimesso negli anni Settanta, che rischiava di finire lottizzato dagli speculatori edilizi.

(...)evitano l'atteggiamento estimativo, implicito o esplicito che sia, solitamente connesso invece, alle discipline umanistiche. Si presume che gli studiosi di scienze sociali, nelle loro ricerche, si impegnino a fondo per rimanere obiettivi, tenendo nettamente separati i loro gusti personali dal lavoro che svolgono.

Ricordiamo l'incidenza della nota teoria di Roland Barthes (1977, p.146) sulla morte dell'autore: "la nascita del lettore deve avvenire a prezzo della morte dell'autore."

Ora lo *Studio*, oggetto della nostra tesi, in qualche modo ha confermato questa morte, operando rigorosamente in gruppo per una produzione artistico-artigianale non individuata nel singolo attore. Questa netta volontà di procedere ha espresso una capacità organica, per un cambiamento sociale strutturale.

Una società che agisce, si attiva per interpretare la funzione dei suoi individui nel corpo sociale; che questa azione si muova nell'arte, nella letteratura, nella politica, nel sociale, per lo *Studio* essa ha avuto eguale importanza.

Barthes con la sua teoria, influenza più di ogni altra l'impostazione complessiva degli studi sociologici dell'arte.

L'opera non è più prodotto esclusivo dell'artista che l'ha creata. Non è più sua funzione esclusiva, come le teorie della sociologia dell'arte dimostrano.

Appare ora più chiaro perché gli studiosi di scuola umanistica e i critici abbiano messo in atto una fiera opposizione alla scuola di pensiero dei cultural studies. Asserendo l'opera nascere dall'incontro attivo di autore e fruitore, dalla negoziazione di senso dell'opera, quale ruolo spetta al critico di mestiere in questo nuovo assetto?

La figura dell'artista genio che, isolato dal mondo nella sua alta torre eburnea crea e soffre meglio si attagliava al ruolo del critico, l'esperto costruttore di fortunate inclusioni o di tragiche esclusioni dal canone.

Mentre il genio indagato dalla sociologia delle arti, rivela essere una persona dotata di qualità straordinarie, ma supportato anche da dinamiche sociali che ne permettano l'esplicitazione. Il genio infatti non è un prodotto naturale, ma un vero

e proprio costruito sociale, storico e culturale. I processi sociali che rendono il genio possibile sono indagati, come ci ricorda la Tota, da (2002, p. 61) :

“ i cosiddetti studi sulle politiche del talento. Di solito si tratta di studi di sociologia storica che ricostruiscono le dinamiche sociali che hanno permesso ad un grande genio del passato di affermarsi.”

Si può dire che gli studi compiuti da Elias (1991) e Tia De Nora (1995) , su due grandi figure di spicco del passato, come Mozart e Beethoven, permettono di ridefinirne la collocazione sociale, pur non negando la centralità del loro talento, collocazione a cui l'ideologia romantica li aveva sottratti.

La Tota osserva analogie nella costruzione del genio, tra arte e scienza, tramite gli studi effettuati dal Gardner su Freud. (2002, p.62) e aggiunge una personale riflessione: ” Si noti che, da questo specifico punto di vista, le differenze tra discorso scientifico e artistico sembrano attenuarsi(...)”

Le prospettive degli studi costruttivistici riescono a fare chiarezza sulla nozione di “genio”. Perché gli individui così riconosciuti dalla società del proprio tempo debbono avere, oltre ad una “naturale” e notevole dose di qualità straordinarie, una particolare aderenza alle dinamiche sociali del proprio tempo, atte al suo riconoscimento. Senza che vi sia questa intersezione, tra talento individuale e dinamiche sociali, il genio rischia di rimanere nascosto e dimenticato. Come accadde a Mozart, riscoperto ben oltre la sua morte.

Il genio sofferente ed incompreso in vita è una figura nata nel tardo romanticismo. Ora, senza negare il dato oggettivo della reale infelicità di Mozart, dovuta alla freddezza dell'aristocrazia che lo fece morire nell'indifferenza e nell'indigenza, concentriamo la nostra attenzione sull'opera.

L'opera d'arte come produzione del singolo, è un assunto che viene scardinato da Becker, nel suo *I mondi dell'arte*, perché, teorizzando sulla natura collettiva della produzione artistica, egli contribuisce definitivamente a ricollocare l'artista e le sue opere all'interno dei contesti sociali che rendono possibile l'arte stessa.

Certo, declassando l'autore ad operatore interno ad una catena produttiva, si declassa anche il critico, perché si accerta la capacità del fruitore di riconoscere e leggere l'opera, senza altri intermediari e, sociologicamente parlando, l'opera viene ad essere costituita non solo dal trinomio autore, opera, fruitore, ma anche da un esteso corollario di persone che collaborano alla sua conoscenza e al suo riconoscimento come tale.

In questa ottica si può meglio comprendere l'importanza della definizione che Barthes (1977, p. 146) dà del testo, che non è:

una linea di parole che veicolano un significato teologico unico,(...) ma piuttosto uno spazio multidimensionale in cui confluiscono una varietà di testi, nessuno dei quali è originale(...) lo scrittore (...)” in questo caso l'autore, il gruppo di autori, “(...) può solo imitare un gesto che è sempre precedente, mai originale. Il suo unico potere consiste nel mescolare testi, nel farli confluire gli uni con gli altri (...)

E anche Foucault (1979, p. 159) sostiene che:

(...) L'autore non è un'infinita fonte di significati che riempie un testo(...) è piuttosto un principio funzionale attraverso cui, nella nostra cultura, si limita, si esclude, si sceglie, in breve, attraverso cui si impedisce la libera circolazione, la libera manipolazione, composizione, decomposizione e ricomposizione di un testo.

L'autore quindi, nel criticismo post-strutturalista diventa modo di produzione del discorso, principio di esclusione e partizione dei significati.

E' l'analisi di Barthes ad auspicare la nascita del lettore, come luogo privilegiato, agente di costruzione del senso. E l'attore, nel caso dello *Studio*, diviene costruttore di un agire sociale, artistico e culturale.

Uno dei campi d'indagine della sociologia delle arti, spinoso e ad un tempo di difficile definizione , è quello di delineare cosa sia il canone estetico e il delicato intreccio tra gusto e classi sociali, che gli studiosi evidenziano essere non lineari.

I canoni estetici non sono lineari e tantomeno oggettivamente fondati. Baxandall

(1972, p. 50) ad esempio ci parla de “l’occhio del periodo” per evidenziare come conoscenze comuni alla società del tempo rendano un’opera di valore rilevante o meno rispetto a queste conoscenze.

Essendo l’arte una forma di comunicazione, come abbiamo già detto, appare evidente l’importanza delle teorie della ricezione all’interno della sociologia delle arti.

Se il ruolo della fruizione diventa parte costitutiva dell’evento artistico, è fondamentale avere gli strumenti per valutare e configurare il “vuoto” sociologicamente interpretabile, come scrive la Tota, tra l’opera d’arte e il fruitore. Questo “vuoto” trova: da una parte l’artefatto materiale, l’oggetto d’arte, e dal lato dell’attore sociale l’oggetto estetico, o, in termini sociologici, da una parte l’oggetto materiale e, dal lato dell’attore sociale, l’artefatto mentale, intendendo per esso ciò che i differenti fruitori vedono dinanzi al quadro o leggono nelle pagine del libro.

Come ben precisa la Tota (2002, p. 25):

L’opera d’arte è concepita come prodotta nell’intersezione tra il vettore di significati, inscritto nell’opera dall’autore, e l’esperienza effettiva di fruizione di un attore sociale che individua quale dei significati possibili attualizzare.

Quindi il valore artistico dell’opera è realizzato in modo compiuto soltanto attraverso l’attività di ricezione degli spettatori.

L’attivazione della ricezione può essere implementata anche da strutture che sensibilizzino alla visione dell’arte, non come ad un fenomeno per addetti ai lavori, ma ad un costrutto che inerisca il bello e l’utile (separati da Aristotele ma da noi per l’occasione riuniti) come forme di arricchimento interiore.

In questo singolare percorso ci può sostenere un vero precursore della sociologia delle arti, Jan Mukarovsky, che per primo ha sottolineato esplicitamente come la questione del valore di un’opera d’arte sia essenzialmente una questione sociologica. Nel suo *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*

(1971, p. 96) ⁵ afferma:

La stessa opera d'arte non è affatto una grandezza costante: ad ogni spostamento nel tempo e nello spazio muta la tradizione artistica attuale attraverso il cui prisma l'opera viene percepita; per effetto di questi spostamenti muta anche l'oggetto estetico che nella coscienza dei membri di una data collettività corrisponde all'artefatto materiale, all'oggetto creato dall'artista. Anche quando l'opera viene valutata positivamente in due epoche diverse e lontane, oggetto della valutazione è un oggetto estetico ogni volta diverso, quindi in un certo senso un'opera diversa.

A questo proposito, sempre la Tota (2002, p. 28) ci ricorda che: "Il valore estetico obiettivo (cioè indipendente e stabile), andrà cercato(...) nell'artefatto materiale, in quanto solo esso perdura, mentre l'oggetto estetico è variabile."

Con Mukarovsky, sentiamo di poter affermare che l'opera suggerisce al fruitore il modo in cui costruire il proprio rapporto con la realtà, quindi il valore artistico risiede nella capacità dell'opera di incidere nella concezione del mondo dello spettatore. In questo senso, nel suo proprio "incidere nella concezione del mondo dello spettatore" che possiamo riconoscere al lavoro dello *Studio*, dalla ricerca culturale, all'impatto sociale e socializzante, una valenza di arte.

⁵ l'opera in lingua originale è stata editata in Cecoslovacchia nel 1936

L'arte come tecnologia della memoria

Alla luce dei più recenti studi sociologici, si è osservato che l'arte può essere considerata come attesta la Tota (2002, p. 77) una "tecnologia della memoria", ciò che si ricorda esiste ed è esistito, ciò che è dimenticato è perduto, come non fosse mai neppure esistito. E nella definizione che la Tota (ivi p. 79) dà dell'arte, come "fabbrica del sociale". noi riconosciamo delle analogie con lo Studio,⁶ come vera e propria "micro-società" o società in piccolo.

Ora qual è il rapporto delle istituzioni con la memoria e le tradizioni?

La tradizione può essere una mediazione e in questa sfera l'arte diventa un ambito importante per la riflessione sociologica, perché tradizionalmente le società hanno scelto di ricordare attraverso la mediazione delle istituzioni artistiche e culturali. L'arte può essere considerata come tecnologia della memoria. L'etnia, il genere, la classe sociale divengono chiavi di lettura per l'analisi dei fenomeni artistici. L'arte non è più specchio univoco della società, ma, come dicevamo, fabbrica del sociale, spazio e luogo fra gli altri, in cui le società continuano a costruire e riprodurre se stesse, ma anche a luogo in cui la società può rimettersi in discussione.

Venendo ad osservare più da vicino, teorie della sociologia dell'arte che potessero dar corpo alla nostra ricerca abbiamo approfondito, sul nostro cammino, il lavoro di Howard Becker.

Con il testo *I mondi dell'arte*, lo studioso della scuola di Chicago apre un accesso nuovo alla tipologia d'intervento quale è stato quello dello *Studio Arte equipe 66*, quando sviluppa una teoria, supportata dall'analisi di dati oggettivi, che l'opera d'arte è frutto di un lavoro collettivo.

Il suo procedere scardina molti dei principi romantici di ottocentesca affezione: il genio solitario e incompreso, l'isolamento per la creazione. Oltre a questo, Becker

⁶ per i percorsi effettuati in ambito sociale, per la rilevanza delle azioni, per la novità assoluta che esso ha rappresentato manifestandosi, come evidenziato dalle interviste cap. III .

ci mostra l'artista come un attento promotore di se stesso, inserito nel mondo economico e integrato, oppure ribelle e non integrato.

Queste le sue parole nell'introduzione del testo già indicato (2004, p. 7):

Ho pensato che ci fosse un modo migliore per comprendere il coinvolgimento della società nella produzione dell'arte, ossia concentrarsi sul lavoro attraverso il quale si produce il romanzo o la sinfonia, piuttosto che sui prodotti stessi, intesi come oggetti a se stanti.

Questo tocca da vicino la nostra ricerca, in quanto il perno dell'agire dello *Studio*, non è stato produrre arte per fare arte, ma fare *arte come procedimento*, titolo di un testo sull'opera di Gianpistone all'interno di un ospedale psichiatrico di Brescia. L'arte infatti, oltre ad essere oggetto d'indagine per i critici, riguardo al suo valore, è anche un oggetto sociale e il suo valore, dal punto di vista sociale, cambia in base a come viene fruito, ma, in questo caso, anche a come viene prodotto.

E Becker prosegue, poche righe più in basso asserendo che :

Il modo più adatto di riflettere sull'arte, fosse guardare al lavoro svolto da tutte le persone coinvolte nelle attività di produzione di quelle opere (...) e andare a vedere (...) come le connessioni tra persone e organizzazioni influenzino le attività degli artisti e come tali influenze si ritrovino nelle opere stesse.(...) Uno dei punti più deboli della sociologia dell'arte è stata la tendenza a considerare l'arte qualcosa di speciale che non può essere trattato alla stregua delle altre attività "normali" (tra virgolette nel testo). I sociologi hanno trattato l'arte con reverenza, come un'area di attività umana in qualche modo "migliore" (c.s.) della vita ordinaria, un'area in cui le persone dotate in modo straordinario, quasi sovrumano, producono capolavori dello spirito che incarnano valori più profondi.

La riflessione che ha suscitato in noi quest'affermazione per certo ironica del Becker, evidenzia il romanticismo di cui siamo ancora impregnati, che ci lascia

una sorta di resistenza a questo tipo di approccio, ma non nel nostro caso specifico, dove, allo *Studio*, la produzione era per certo più somigliante ad una bottega rinascimentale e dove il lavoro era considerato, per statuto, opera collettiva.

Il pragmatismo di Becker gli fa affermare che, rispondendo in ogni caso l'arte al business del mercato, essa deve essere studiata con un approccio analogo, con l'accortezza di considerare i mondi dell'arte (ivi, p. 9) “come tutti i mondi specialistici(...) hanno procedure e linguaggi propri, e la ricerca deve tenerne conto”.

La ricerca sul campo

A questo fine è utile conoscere il “mondo” in cui si deve operare la ricerca, i suoi linguaggi, le tecniche, le procedure, quindi si approda a quel tipo di ricerca sul campo in cui oltre l'approccio empatico si deve provvedere a entrare “dentro” quel mondo da esplorare.

E bene informare il lettore a questo punto che noi nel gruppo dello *Studio* fummo integrati stabilmente dai primi anni Settanta⁷ fino alla fine del suo corso, indicativamente alla fine degli anni Ottanta.

In merito alla ricerca di cui ci siamo fatti promotori, è proprio la modalità d'intervento sul campo, ovvero la parte inerente la ricerca qualitativa del sociologo dell'arte, che riteniamo di particolare rilevanza riportare a questo proposito alcuni brani di una relazione introduttiva del convegno su

La ricerca qualitativa: teorie, metodi ed applicazioni avvenuta alla Facoltà di Scienze della Formazione nei giorni 3 e 4 giugno del 2005.

In questo intervento Becker ha analizzato le tre fasi fondamentali del processo di ricerca in sociologia, fasi che costituiscono altrettanti momenti critici e problematici per il ricercatore. I tre grandi problemi che qualunque ricerca deve

⁷ Abbiamo un vago ricordo dell'esperienza con le ragazze dell'Istituto S. Rosa avendo all'epoca appena dieci anni.

risolvere riguardano l'inizio, la conclusione e lo svolgimento concreto dell'analisi, articolata in una modalità del tutto originale.

La creatività, le intuizioni, la capacità di essere colpiti da ciò che appare insolito e che invece generalmente è dato per scontato, così come l'abilità di improvvisare, sono le qualità essenziali per intraprendere una ricerca sociologica. Al tempo stesso è necessario rifiutare qualsiasi forma di rigidità e di condizionamento a priori determinato da pre-conoscenze dell'oggetto di studio a cui ci si rivolga nella ricerca.

E' interessante notare come Becker sveli una delle ingenuità più consuete nell'operatore è che “ciò che si sa a priori del problema che si vuole studiare è quasi sempre sbagliato”. È inoltre fondamentale trovare prima il posto fisico in cui concretamente il problema è incarnato, e solo successivamente iniziare l'indagine, non viceversa. Il punto di partenza di qualsiasi elaborazione teorica deve, inoltre, essere dato dagli appunti che si prendono sul campo. Altrettanto vaga e indefinita è la conclusione dell'iter di ricerca. Ad un certo punto ci si deve fermare semplicemente, perché la ricerca è potenzialmente infinita. I limiti sono determinati solo dalle concrete contingenze che sono essenzialmente di tipo economico. La ricerca, così come una performance jazzistica, è un work in progress, ha un carattere di processo così come la realizzazione di un'opera d'arte, con una fase progettuale, e uno sviluppo nel tempo.

Per procedere nell'analisi, Becker suggerisce un modello analitico di riferimento, ma questo modello non deve essere rigido e deve permettere al ricercatore di improvvisare, di ritornare sui suoi passi, di effettuare l'analisi da una prospettiva differente, al limite anche di ridefinire il proprio oggetto di studio man mano che la ricerca procede e si struttura, un procedere empirico, certamente, ma molto agile e adattabile ai contesti più vari.

Nella ricerca sociale: i modelli analitici di partenza, i concetti, devono avere una flessibilità tale da limitarsi ad indicare un primo percorso ma anche di lasciare libero il ricercatore di improvvisare e devono poter essere condivisi da tutti i

ricercatori, al fine di confrontare il frutto del proprio lavoro e riconfigurarli costantemente nel procedere dello studio.

Ricercando nel suo sito ufficiale abbiamo appreso che lo studioso, a cui piace definirsi etnologo urbano, rimane molto legato agli appunti presi sul campo, mentre mantiene una certa diffidenza nei confronti del registratore, non tanto per il condizionamento che può esercitare sull'intervistato, quanto per la difficoltà di gestire il materiale registrato, e le inevitabili alterazioni che, comunque, derivano dalla trascrizione.

Ci ha incoraggiato inoltre sapere che, pur essendo l'ambito della nostra ricerca molto specifico ed attuabile a nostro avviso, solo da qualcuno che avesse vissuto quella esperienza di vita per un periodo di tempo altrettanto lungo, che, nella ricerca, rivolgersi alle pratiche sociali significa abbandonare i concetti di sistema, struttura, teoria dell'azione e spostarsi a livello micro, così come abbiamo operato, concentrandosi sull'analisi dei rituali, sull'interazione di gruppo, concependo la società come un'arena di confronto di pratiche.

Dalla società intesa come insieme di pratiche si passa quindi progressivamente alla scienza intesa come insieme di pratiche.

C'è ora da operare una piccola e brevissima premessa sui metodi d'indagine.

Nel dibattito tra metodi di ricerca sociologica standard e non standard la sociologia delle arti sembrerebbe appartenere a tutto quello definibile come non standard. In realtà, in varie ricerche, nell'ambito della cultura e delle arti, i sociologi hanno utilizzato complementariamente tecniche standard e non standard.

Teniamo a chiarire che per standard non si intende la matematizzazione dell'azione sociale, ma tecniche di ricerca approvate dalla comunità scientifica, testate e dunque percorse dall'esperienza dei ricercatori, sia nell'ambito dei metodi qualitativi che in quelli quantitativi.

Tra coloro che, nella sociologia delle arti hanno utilizzato metodi standard troviamo la Scuola di Bordeaux, le ricerche di Pierre Bourdieu; tra i non standard coloro che, nella corrente dell'interazionismo simbolico, privilegiano l'approccio

intuizionistico, come abbiamo già compreso, il sociologo contemporaneo Howard Becker.

Sicuramente la sociologia delle arti richiede un'attenzione sociologica diversa, ci si confronta con un doppio pregiudizio, se e in qual modo una scienza che ha faticato e fatica ad imporsi come tale, possa occuparsi di un materiale umano fuggevole e cangiante alle più varie interpretazioni e visioni: come è il caso dell'arte e della vita degli artisti nelle loro determinazioni storico-sociali.

La metodologia ha generalmente il ruolo di difendere la scienza dal senso comune, permette di distinguere ciò che è scienza da ciò che non lo è. Se si utilizza il bagaglio teorico che proviene dalla svolta pratica è possibile rivedere questa impostazione metodologica tradizionale. Infatti, le norme metodologiche, a volte, sono difficili da applicare e può essere problematico definire ciò che è giusto e ciò che è sbagliato, quello che è scienza e quello che non lo è. Le metodologie inoltre nascono sempre in contesti locali che poi vengono universalizzati nascondendo le proprie origini locali.

Che cosa non funziona allora in questo tipo di metodologia tradizionale?

C'è una schizofrenia metodologica di fondo: un conflitto tra l'obiettivo di porre dei criteri di demarcazione tra scienza e non scienza, e l'obiettivo di fornire un aiuto al ricercatore.

Nella storia della scienza ci sono numerosi esempi di affermazione di regole metodologiche molto rigide e, al tempo stesso, la loro sistematica trasgressione in segreto.

Molto spesso le regole metodologiche per essere applicate devono essere trasgredite, perché la vita sociale è guidata da pratiche più che da regole.

Le due scuole di pensiero, qualitative e quantitative possono giovare di una metodologia pratica per superare questo dualismo.

Una metodologia che rinunci agli automatismi e alle convenzioni applicabili localmente.

Una metodologia meno autoritaria e meno prescrittiva, ma più permissiva e situata, che fornisca una guida più che un controllo, che non sanzioni il ricercatore, che segua le pratiche sociali.

Una metodologia pratica, quindi, culturalmente flessibile, più debole, meno precettiva dei metodi tradizionali che sono propri di una sociologia individualista, non di gruppo, atomizzata.

Un particolare ambito di ricerca il nostro, dove, chi produce arte, dal diversamente abile allo psichiatra, passando attraverso tutti i gradi di istruzione, genere, età, classe sociale, programmaticamente sceglie di non considerare l'opera prodotta come un semplice manufatto artistico, ma il frutto di ben altra finalità: la condivisione.

Condivisione di saperi e di apprendimento sulle arti e sullo stare insieme come forma di arte.

CAPITOLO I

Il leader dello Studio Arte Equipe 66

I.1

Come nasce l'idea dello Studio: Gianpistone negli anni Settanta e la scelta della condivisione

L'arte è una forma di comunicazione, che nel corso della storia dell'uomo ha cambiato ruolo, significato, forma, finalità sociali. Gli attuali studi di sociologia dell'arte indagano, come ben chiaramente illustra la Tota (2002, p. 17): “(...) (l)'intersezione, lo spazio vuoto che, da un certo punto in poi, si apre tra ciò che l'artista iscrive nel prodotto e ciò che vi inscrivono il consumatore, il lettore, lo spettatore.”

Per certo Gianpistone non è interessato, almeno dalla fine degli anni Sessanta in poi, a produrre oggetti di consumo passivo, ponendo il suo obiettivo nel coinvolgimento attivo degli spettatori delle sue opere. Entromondo, opera di arte totale, di cui tratteremo brevissimamente genesi e forma nei paragrafi seguenti, attraverso le testimonianze di critici d'arte e di Cesare Zavattini, è il preludio ad un coinvolgimento socioculturale che sboccherà nella nascita dello Studio Arte Equipe 66 come gruppo di lavoro.

Le arti figurative del Novecento, svincolate dalla fotografia e dal cinema dal ruolo di rappresentazione del reale, hanno avuto attraverso una serie di movimenti, la possibilità di comunicare una ribellione verso la società borghese, il suo asservimento al potere costituito e la negazione della ricerca del consenso.

Negli anni Settanta l'arte è definitivamente libera dalle implicazioni magiche religiose e dell'estetica fondata sul *Bello* e pone in primo piano la questione della comunicazione.

La società industrializzata ha portato ad un progressivo isolamento dell'artista, che non ha più mecenati/committenti, ma, come componente sociale, cerca di trasformare la natura circostante e se stesso.

Il lavoro nella società industrializzata è alienante, ripetitivo, meccanico, come interviene l'artista su questa realtà, come reagisce, nello specifico Gianpistone, al tipo di società in cui è immerso e da cui non vuol farsi fagocitare, in cui non vuol diventare *un* artista ma in cui vuole essere *artista e uomo del suo tempo*?

La Zampogna, nella sua tesi di laurea (1973, p. 7- 8) riesce a cogliere questo momento di presa di coscienza dell'artista, che non può limitarsi a realizzare opere che nutrano gli "spiriti elevati" di chi si può permettere di acquistare un quadro, ma deve intervenire nel sociale per tracciare una via culturale nuova, che vada incontro a chi l'opera non può fruirlo per scarsità di cultura o per lo stato economico:

Esiste oggi una crisi nel campo artistico, che si rileva sia nella produzione contemporanea, sia a livello di estetica, come momento riflessivo rispetto alla pratica. Questa crisi non nasce solo da fattori interni, né è limitata solo all'arte, ma riflette le contraddizioni e le difficoltà di un momento storico particolare. Da un lato, esaurita la sua funzione storica, il capitalismo e la cultura borghese tradiscono la loro incapacità a risolvere i problemi della società e a porsi come forza progressiva; dall'altro ancora la classe rivoluzionaria non è riuscita a realizzare un decisivo cambiamento nei rapporti di proprietà e ad esprimere, attraverso una cultura, questa trasformazione. La questione fondamentale è quella di collegare dialetticamente l'arte a questo processo storico. Tale esigenza comporta un discorso sul ruolo sociale dell'artista(...) e su ciò che possiamo definire arte(...)

Attraverso questa verifica è possibile rintracciare alcune indicazioni sul futuro per poter impostare una politica culturale.

Gianpistone inizialmente apre le porte del suo studio a ricercatori, artisti, insegnanti, docenti, uomini di cultura e amanti dell'arte, per poi maturare la

convinzione che la cultura per esistere, deve essere diffusa alla base della società, a tutti coloro che ne avvertono il bisogno, ed essere diffusa nel modo più semplice, coinvolgendo il più ampio spettro sociale possibile, in una progettualità varia.

All'inizio si confronta con gli intellettuali che frequentano il suo studio, questi ultimi si limitano a *parlare* di arte, di cultura, di scienza, di pedagogia, poi il maestro invita i bambini del quartiere a visitare il suo studio, gli dà colori e fogli per disegnare.

Ma questo non può bastargli. Un artista che si senta investito di un compito così gigantesco come quello di diffondere *le Culture*, che ha viaggiato da Occidente a Oriente, ma che soprattutto è rimasto affascinato dall'India e dagli studi compiuti sulla psicoanalisi, sente di dover fare di più.

Un primo nucleo di giovani intellettuali, laureati in varie discipline, lo segue (come studio) nella realizzazione e nella fruizione pubblica della sua opera Entromondo, opera di arte totale, con musiche, dipinti a tre letture (luce naturale, ultravioletti e buio totale), e le scatole teatro, contenenti marionette bidimensionali in plexiglass animabili da pubblico e tasti per produrre suoni.

L'opera presentata a Spoleto nell'ambito del festival dei Due Mondi, alla Casa del popolo di Settecamini, e in altri particolari ambiti, suscita varie reazioni. Al pubblico vengono forniti dei questionari, in seguito elaborati da un equipe di laureandi/ti, fra cui Angela Zampogna che ne farà il fulcro della sua tesi di laurea.

La Zampogna (1973, p. 11) nota che

(...) astraendo il fenomeno artistico dal contesto storico di cui fa parte, si finisce per perdere di vista il suo carattere peculiare rispetto al momento intellettuale-logico, per svalutarne l'aspetto conoscitivo e non vederne i rapporti con l'attività materiale degli uomini.

Gianpistone quando dà colori e carta ai bambini riconosce come Arnheim che (1969, p.49): “ Lungi dall'esprimere un distacco nei riguardi della realtà, il

primitivo ed anche, in qualche misura, il bambino, ignorano la fedeltà *fotografica* a favore della realtà biologicamente importante dell'*essenzialità*.”

Ma aldilà di qualsivoglia teoria sulle differenze tra visione e rappresentazione, la Zampogna (2003, p. 47) ribadisce il fatto che, il processo di rappresentazione della realtà è “ influenzato dalla situazione storica, sociale, esistenziale” .

Quindi la volontà di Gianpistone è quella, assai ambiziosa, di avvicinare all'arte chiunque voglia seguirlo nel suo progetto pedagogico. La sua crisi come artista non è dovuta ad insuccesso personale, anzi, egli crea lo *Studio*, così come lo osserviamo, proprio nel momento del compimento della sua opera più ambiziosa, l'Entromondo, in cui gli spettatori agiscono sull'opera, muovendo marionette in plexiglass e producendo suoni tramite la pressione sui bottoni inseriti nelle scatole teatro. Se Roland Barthes ha teorizzato la morte dell'autore e Howard Becker ha dimostrato che l'opera d'arte è sempre il frutto di un'azione collettiva, Gianpistone attua, con la pratica dello *Studio*, una delle risposte possibili e socialmente rilevanti a queste due nuove teorie della sociologia e della storia dell'arte. Risposta attiva e vitale di un'artista che si sente chiamato ad occupare un ruolo sociale e politico nuovo. Esempio unico di connubio tra arte e impegno sociale.

I.2

Cenni sulla modalità d'intervento del leader nell'ambito dello *Studio*

Il suo modo di procedere stimola inizialmente uno sguardo partecipato e attento, concentrato.

Non pone l'accento sull'artisticità del manufatto che si crea, ma soprattutto stimola il rapporto tangibile con le materie, la creta, la cartapesta o qualsiasi altro materiale meno plastico.

Insegna a plasmare con le mani in modo quasi giocoso, usa parole semplici, in grado di comunicare per immagini visive esplicite, quale forma sia necessario

sagomare per ottenere un certo risultato. Invita ad usare soprattutto il tatto, più che gli occhi e spesso suggerisce di girare l'oggetto che si sta plasmando, di 180° per vederlo da un'altra prospettiva e scoprire gli errori volumetrici delle proporzioni.

Che sia con il gruppo dello *Studio* o con i pazienti di un ospedale psichiatrico, o in un intervento di animazione all'esterno dello *Studio*, il suo modo di procedere nel lavoro, il suo insegnamento, si muove sempre sulle stesse coordinate.

Affabulazione e polso fermo. Ritmi serrati e visualizzazione del manufatto finito attraverso le parole, scelte con cura, per permettere a chi lavora, non avendo mai scolpito in precedenza, di dimenticare le proprie carenze e i propri freni inibitori rispetto alla materia lavorata.

Il lavoro svolto a Brescia e documentato dal libro, *L'Arte come procedimento*, mette in luce la volontà del maestro di eliminare le classiche barriere tra sano e malato, tra paziente e dottore, mettendo apparentemente, durante le ore di laboratorio, tutti sullo stesso piano.

L'arte avoca a se, esplicita la sua volontà di livellare le persone, in primis perché di fronte ad essa dobbiamo tutti ritornare ad una radice comune di purezza quasi infantile, la manipolazione della materia non chiede lauree o diplomi, non titoli né capacità di eloquio, ma il desiderio di conoscerla, imprimervi un segno, dargli un'impronta di vita. In seconda istanza, nel contatto con essa avviene una pacificazione, un'apertura, una condivisione prossemica che annulla, momentaneamente, i confini e i ruoli istituzionali. Nello specifico del Centro di riabilitazione psichiatrica di Brescia, bisogna realizzare un bassorilievo di tre metri per tre, il *Giudizio Universale*, diviso in formelle da assemblare, tutti i partecipanti alla realizzazione del lavoro, concentrati sulla creta, la cartapesta e la decorazione, finiscono per armonizzarsi e scaldarsi attorno a questo nucleo incandescente che è l'arte. Gianpistone nel testo a cura di Giorgio Callea (1991, p. 52) ci indica il suo modo di procedere:

(...) molte persone tendevano a vedere l'aspetto artistico dell'opera, ma ho insistito per tutto il corso del progetto a ribadire che esso era solo il mezzo per creare un ambiente favorevole, dove ognuno poteva riscoprire la propria creatività e le proprie capacità di instaurare rapporti sociali di collaborazione.

I ritmi impressi dal maestro durante i suoi laboratori sono sempre serrati, si deve sempre correre. Non ci si può crogiolare su un lavoro, su una maschera, sul lavoro fatto. Non può non notare che questo crea tensioni e problemi a chi lavora e forse il desiderio di Gianpistone è proprio questo perché nota che (Callea, 1991, p. 53): “Per raggiungere i risultati dovevo imprimere costanti accelerazioni. Dovevamo correre, dicevo, e allora persone diverse iniziavano ad avere un problema comune: credo che il loro problema fossi io.”

Lo spostamento focale dell'attenzione dalla difficoltà di lavorare un materiale sconosciuto, alla pressione costante impressa dal maestro, porta allo stupefacente risultato che le persone lavorano la creta e la cartapesta pensando ad “altro”, magari anche pensando, paradossalmente, che il “matto” è questo strano artista venuto da un'altra città ad insegnare cose mai fatte prima.

I materiali inerti prendono vita e chi frequenta lo *Studio*, come i pazienti del centro di Brescia, come tutte le persone che partecipano ai laboratori animati dal maestro, (Callea p.53) ”animando la creta hanno fondamentalmente animato se stessi”

I.3

Brevissima biografia del maestro Gianpistone

Gianpistone è nato a Roma nel 1929. Giovanissimo comincia ad occuparsi di pittura e di teatro e ad esporre in mostre collettive e personali con un ritmo tale che fino agli anni '70 ne avrà allestite più di 200 in tutto il mondo. Dal 1948 ha cominciato ad occuparsi di Pittura e Teatro. Si occupa anche di scultura e di ceramica.

Nel 1966 fonda lo Studio Arte Equipe “66 .

Messo in crisi come artista dall'enormità dei problemi che vede affliggere il mondo, approfondisce la sua ricerca avvicinandosi agli studi di psicoanalisi, esercitandola prima su di se, come allievo della Bernard, allieva di Jung, poi come analisi didattica, percorso che lo porta ad esercitare la professione di psicoanalista. Propone l'arte come terapia nei problemi psicologici e per supportare le difficoltà nei diversamente abili. Partecipa a convegni e trasmissioni sulla ricerca scientifica e sulla psicoanalisi. Nel 1974 per il riconoscimento del suo apporto alla ricerca scientifica in questo campo gli viene conferito il "Premio Enrico Mattei".

Fino al 1962 è stato docente, partecipando attivamente alla ricerca ed all'allestimento di numerosi spettacoli come:

"I Cavernicoli" di Saroojan - Teatro delle Arti Roma 1958, (scenografia ed effetti speciali);

"Aspettiamo Cinque Anni" di Garcia Lorca - Teatro Valle 1959, (scenografia);

"La Peste" di Camus - Teatro studio Roma 1961 (scenografia, costumi e trucco);

"Cantafavola di Don Chisciotte" di R.M.Berardi e "Il Faleone" dal Decamerone di Boccaccio (scenografia)
per il "Teatro Popolare viaggiante" al Teatro Reginella di Ischia nel 1967.

Nel 1972 per il Teatro De' Servi di Roma realizza costumi e scenografie per *Il Gioco della Congiura*

Nel 1977 sempre al Teatro De' Servi realizza costumi maschere e scenografie per uno spettacolo tutto al femminile rielaborazione di testi Shakespiriani *Dalla Parte delle Ombre*

Nel 1957 partecipa con due opere di scultura alla "Biennale Internazionale di Carrara".

Dal 1968 ha ospitato nel suo Studio eventi di:

Teatro d'Avanguardia, Poesia, Jazz, Folklore di numerosi Paesi, (9.500 presenze).

Dal 1958 ha iniziato una serie di viaggi in tutta l'Europa dalla Groelandia alla Grecia dall'Inghilterra all'Unione Sovietica.

Nel 1963 il primo viaggio in America.

Nel 1965 percorre tutta l'Africa, dall'Egitto al Sud Africa.

Nel 1966 ha compiuto il primo dei tre viaggi in Estremo Oriente, arrivando in Indonesia in Cina ed in Giappone.

Numerosissimi i viaggi in Medio Oriente uno dei quali in macchina, fino alle soglie di Kabul in Afganistan. L'India (1966-1967-1968) è il paese dove ha raccolto le maggiori esperienze, attraversandola dal Sud al Nord alla ricerca di una "verità assoluta".

Delle duecento mostre personali allestite vanno ricordate in Italia:

« Palazzo Marignoli » Circolo della Stampa - Roma 1954

«Palazzo Riviera» Sanremo 1954

« San Marco Beach » Bordighera 1954-1955

«Teatro Comunale» Imperia 1955

«Saletta» E.P.T. Teramo 1955

«Circolo» Culturale Rieti 1956-1957

«Circolo Europeo» Cassino 1957

«Galleria La Saletta» Frosinone 1958-1959

«Museo Civico» Alatri 1958

«Gran Renzelli» Cosenza 1958

«Galleria Verona e Trento » Messina 1962

«Verritrè» Milano 1962

Palazzo Venezia a Roma 1964

«Galleria l'Arco» Macerata 1965

«Galleria Primo piano» Padova 1965

«Galleria Corso Pavia 1964-1966-1967

«Galleria San Vidal « Venezia 1965

«Galeria Bodda» Torino 1966

«Galleria L'Aminta» Siena 1966

«Galleria Nuovo Aminta» 1968

«Galleria Il Cannocchiale» Milano 1968

«Museo Civico» Riva del Garda 1967

«Galleria Le Muse » Bologna 1968

«Galleria Nuovo Ponte» Firenze 1968

«Galleria del Chiostro della Cattedrale» Salerno 1967

«Teatro Augusteo» Salerno (per il Festival Internazionale del passo ridotto) 1967

Galleria Maccagnani» Lecce 1969

«Club Azzurro» Lecce 1969

«Galleria Spazio» Potenza 1970.

Gli incontri della Gioventù, dell'Ente Premi Roma, hanno presentato la prima mostra antologica delle «Cattedrali» alla Sala Barbo di Palazzo Venezia in Roma, nel novembre del 1964. (Omaggio al Concilio).

La stessa mostra, è stata successivamente presentata a Palazzo dei Congressi a beneficio del Servizio Sociale Internazionale sotto gli auspici della Croce Rossa Italiana, nel 1966 e nel 1967.

Nel 1967 ha allestito al Palazzo dei Congressi «Presepio Orientale 70» comprendente 17 figure dei personaggi a grandezza naturale, (ferro e gesso).

Entromondo è un'opera di arte totale.

Con gli auspici di «Immagine» Centro Studi Iconografici dell'istituto di Pedagogia dell'Università di Roma presenta il *Continente Uomo, Entromondo, Spazio Magico, le Scatole Teatro*.

Pittura, scultura, teatro, musica di Gianpistone.

Entromondo, Continente Uomo, Spazio magico e Scatole-teatro sono poi esposti presso:

Spoletto Palazzo Mauri Piazza Fontana 1-12 Luglio 1970 – Patrocinata dell'Istituto per la Ricerca sulla Comunicazione di Massa – Spoleto, in occasione del XIII Festival Due Mondi.

Segue l'elenco delle mostre personali all'estero:

«Hong Kong Gallery» Hong Kong 1956;

«Azteca Gallery » Città del Messico 1957;

«Bianco Gallery » Toronto 1958-1959-1960;

«Trio Gallery » Hamilton (Ontario) 1958-1959-1961;

«Studio Stan Taylor » Scottsdale (U.S.A.) 1960-1961;

«Wandorf Hatoria Gallery » New York 1960;

«Stan Taylor Gallery Los Angeles 1962;

« New Stanley Gallery» Nairobi 1965;

«Alitalia Gallery» Johannesburg 1965;

«Triade Shows » Toronto 1965-1966;

«Newburg Gailery » Londra 1966;

«Little Gallery » Johannesburg 1967;

«Trio Gallery » Bangkok 1967-1968;

«Gallery Kornark» New Delhi 1968 - Con la preziosa collaborazione de «The Italian Cultural Centre»;

«Gordon Rouge Gallery» Tokyo 1968;

«International House of Japan» Tokyo 1968;

«Yoko Nagasaki Gordon Rouge» Nagasaki 1968;

«Takashimaia Gallery » Tokyo 1969;

«Etchings International» New York ERCB.;

Una selezione del Ciclo delle «Cattedrali» e poi dei «Templi dell'Oriente, sono stati inoltre presentati a Parigi, Monaco, Colonia, Berlino, Amburgo, Coopenaghen, Oslo, Edimburgo, Barcellona, Atene, Instambul, Bombay, Bangkok, Giakarta, Budapest, Mosca, San Pietroburgo, Vienna, Acquisgrana ecc. ecc.

Dal 1954 il pittore Gianpistone partecipa attivamente alle maggiori rassegne nazionali come

Quadriennali, Triennali, Biennali della Grafica, ecc. ecc. conseguendo in venti anni di attività oltre duecento premi (fra cui dodici medaglie d'oro).

Le mostre più recenti, fra cui *Natura Mirabilis* al Complesso monumentale del San Michele a Ripa, il Palazzo Ducale ad Urbino e le prossime a Singapore e negli USA, saranno visibili sul sito assieme all'elenco dei cicli pittorici degli ultimi quindici anni che qui ci limitiamo ad elencare:

le Vie della Seta, i Colori del Sacro, alle Origini della Scrittura, Ierofanie, Shamballa, alle Origini della Cultura Europea, Mediterraneo, Roma, Azuletas. Il maestro continua a dipingere...

Dal catalogo dell'opera *Continente Donna*

I.4

testimonianza di Achille Bonito Oliva

'L'ENTROMONDO"

Tutta la cultura contemporanea accetta ormai l'idea che l'arte è innanzi tutto produzione materiale, nel senso che i modi di espressione corrispondono ai procedimenti ed alle tecniche necessarie perché l'opera raggiunga il suo adeguato livello formale. Dall'impressionismo ad oggi, l'arte contemporanea ci ha abituati a continue rivoluzioni linguistiche, ad incessanti ricerche che adeguassero l'espressione artistica al dinamico tempo della nostra esistenza. Un'esistenza retta da tempi sempre più accelerati, dall'automazione dei mezzi di

produzione che hanno costretto l'artista moderno a trovare per sé nuovi ambiti, superando l'idea di un'arte come copia conforme della realtà, visto che la fotografia, il cinema e la televisione hanno una maggiore capacità di riproduzione fedele rispetto all'occhio fisiologico e alla mano artigianale dello uomo.

Da qui il bisogno di uscire dai tradizionali mezzi d'espressione, dalla dimensione accademica dei generi artistici, per approdare ad un'idea di un'arte totale, che trova i suoi precedenti storici nel futurismo e nel dadaismo, più adatta a cogliere gli eventi ed i nodi problematici del nostro presente.

Tale premessa è necessaria per inquadrare l'opera, anzi direi il lavoro, di qualsiasi artista contemporaneo, in quanto la contemporaneità della sua arte si misura proprio in base alla capacità di mettere la sua ricerca in sincronia con le problematiche suddette.

Senz'altro Gianpistone rientra con i suoi ultimi lavori nell'area sperimentale di quegli artisti che intendono cogliere le immagini e i simboli della modernità, i miti positivi e negativi della società di massa, la violenza implicita ed esplicita dei nuovi mezzi di comunicazione che riducono l'uomo ad entità separata.

L'illustrazione di tali problematiche è realizzata dall'artista mediante tecniche, linguaggi e materiali differenziati tra loro, in quanto la semplice pittura non potrebbe esprimere la complessità tematica ed i messaggi polivalenti insiti nel discorso espressivo di Gianpistone.

Egli utilizza le tecniche provenienti da più campi specifici, la pittura in senso stretto, l'immagine pubblicitaria, l'inquadratura fotografica, la sequenza cinematografica, per mediare temi riguardanti la nostra epoca, quali quello della violenza, del razzismo, della tecnologia, della droga.

L'opera in cui l'artista realizza la sua poetica è "Entromondo", realizzata nell'arco di tempo che va dal 1967 al 1970, un tentativo di arte sociale, realizzata mediante 150 metri quadrati di pittura e 200 metri quadrati di plastica. L'opera è divisa in tre parti: "Il continente uomo", "Lo spazio magico", "Le scatole teatro".

La prima parte comprende 20 superfici di tele dipinte ad olio, tre metri per una. Le immagini rappresentate raffigurano la condizione alienata e negativa dell'uomo moderno, sottoposto alla persuasione occulta ed ai modelli di comportamento proposti ed imposti dai mezzi di informazione di massa. Sotto tali stimoli è l'uomo stesso che diventa superficie, nel senso di entità bidimensionale svuotata della profondità psichica che la individua.

Le immagini ed i segni sono incasellati sulla tela col procedimento tipico del sogno, della posizione onirica, in cui le immagini si sovrappongono e danno come tracce labili di un flusso, quello dell'inconscio, martellato dai miti del quotidiano. E' una discesa nell'interno della psiche, uno scandaglio nel serbatoio delle immagini collettive che attraversano l'individuo occupandolo per intero ed affollandolo attraverso una simbologia determinata dall'etica della violenza, dell'accumulo e della competizione.

I pannelli riproducono sagome umane, immagini sportive, emblemi militari e simboli che riguardano il potere corruttore del denaro, immagini e sequenze di films western, larve riproducenti il dramma del razzismo, segnali che rimandano alla capacità della televisione di trasmettere messaggi, i gorgi accelerati ed i grovigli psicologici determinati dalla droga, la forza paralizzante della tecnologia che trasforma l'uomo in numero, il falso ottimismo della pubblicità che riduce tutto a merce.

Evidentemente tale sforzo pittorico nasce da premesse culturali non riducibili alla semplice abilità artigianale del pittore, bensì riconducibili ad un campo culturale articolato che attinge alle scienze umane, la psicanalisi, la sociologia, l'ideologia, l'economia politica, l'estetica, eccetera.

"Lo spazio magico" è formato da 14 dipinti, tre metri per uno, realizzati sette su tela e sette su pannello, visibili sia con la luce naturale, che alla luce wood ed al buio completo. Le immagini di questo secondo ciclo riportano lo spettatore in uno spaccato più interno e psichico, in una zona in cui l'artista compie una sorta di viaggio interno attraverso cui egli recupera e, nello stesso tempo, scandaglia la possibilità di ritrovare i frammenti di un'unità antropologica perduta. Frammenti precari che compaiono e si dissolvono nell'incertezza di una condizione esistenziale che permette all'uomo di sospettare più che di possedere il mondo. Un mondo fatto di larve, di ombre, di feti, di simboli, un groviglio in cui il dato oggettivo si confonde con i fantasmi del soggetto.

Questo secondo ciclo è legato al primo, in quanto l'artista compie un attraversamento nella frammentata antropologia dell'uomo moderno: la prima parte descrive l'uomo oggetto di riti sociali imposti dalla società di massa, la seconda parte lascia intravedere la possibilità che l'uomo da oggetto possa ritrovare la propria coscienza e tornare a porsi come soggetto.

La terza parte è costituita da un ciclo intitolato "Le scatole teatro", realizzate mediante pannelli di 32 centimetri di spessore, dipinti su plastica speculare. La consistenza di questa terza parte determina un percorso entro cui lo spettatore, passato ormai dentro l'inferno della società di massa e dentro il purgatorio dello scandaglio psichico, approda alla soglia di un percorso nuovo, in cui egli, da spettatore passivo che contemplava le immagini dei due cicli precedenti, diventa attore di una diversa condizione. Qui sono a sua disposizione fili, attrezzi e suoni che, a suo comando, determinano una modificazione nell'ambiente. In questo senso è giusto parlare di teatro, in quanto la contemplazione tradizionale della opera d'arte viene riabilitata in azione e dinamica del comportamento. Lo spettatore impara ad assumere una posizione ed un atteggiamento inedito rispetto a quello quotidiano. Nella sua realtà di tutti i giorni, l'uomo, lo spettatore, è sempre bersaglio di comandi e forze esterne che egemonizzano ogni suo movimento e lo riducono a numero di una società di massa che riconosce all'individuo soltanto il valore della sua funzione produttiva.

La valenza di tale quotidiano qui viene ribaltata, l'artista propone un teatro in cui l'individuo può ritentare l'uso di una libertà normalmente non consentitagli.

Nelle scatole teatro lo spettatore recupera il senso ludico dell'azione, il gesto giocoso del gesto disinteressato, la possibilità di compiere gesti non legati ad una funzione direttamente produttiva ed economica.

Il campo di tale gioco diventa liberatorio, in quanto lascia intravedere allo spettatore l'uso inedito di una libertà che gli appartiene, l'esercizio applicato della propria fantasia attraverso l'impiego dei suggerimenti proposti dall'artista.

La descrizione dell'opera di Gianpistone serve a comprendere come l'intenzione dell'artista è stata quella di promuovere la liberazione di una creatività che appartiene antropologicamente ad ogni individuo. In questo senso tale opera ha anche un significato didattico, in quanto promuove la conoscenza dello spettatore di qualità che egli ha dentro di sé, che l'opera gli manifesta e promuove come possibilità reale.

Non a caso Gianpistone ha realizzato l'opera attingendo a più campi disciplinari della cultura, in quanto i problemi sollevati dall'opera sono attinenti non soltanto alla pittura ed alla storia dell'arte, ma al campo più generale delle scienze umane.

Tale desiderio didattico ha comportato l'intenzione di non dare circolazione commerciale al lavoro, questo non significa che però non abbia un suo valore commerciale, a prescindere dall'intenzione dell'artista, di cui, per definizione, non è possibile fare il processo, specialmente su fatti che esulano direttamente dall'opera e dal suo linguaggio.

Se l'opera d'arte è produzione materiale, l'opera d'arte contemporanea è anche produzione collettiva, nel senso che l'artista usa tecniche e materiali che esulano dalla nozione tradizionale di pittura. In questo caso sono stati usati materiali più svariati: superfici di tela, iuta, plastica speculare, lampade a luce wood ed a luce naturale, attrezzature elettriche, al fluoro, nylon, piombo materiale cromatico, eccetera.

Le tecniche impiegate hanno richiesto la collaborazione specializzata e professionale di artigiani ed operatori, appartenenti a settori che vanno dalla falegnameria fino all'elettronica.

In conclusione l'opera si presenta non nei termini del quadro o di una somma di quadri, bensì come tentativo di arte ambientale, tendente a porsi come un percorso che intende coinvolgere lo spettatore in maniera polisensoriale, oltre il senso della vista tradizionalmente richiesto per contemplare fisiologicamente un'opera d'arte.

L'arte ambientale, come dimostra la Biennale di Venezia del 1976, cerca di produrre un nuovo rapporto col pubblico, basato sulla possibilità di un dialogo con l'opera. Nel caso di Gianpistone l'opera di arte ambientale "Entromondo" si pone come un labirinto ed un campo di stimoli per lo spettatore. Il valore linguistico della opera non risiede tanto nella qualità della pittura dei singoli pannelli, ma quanto nel suo progetto totalizzante di darsi come arte e pittura

ambientale, come un'architettura di segni dipinti, in cui i pannelli fanno da pareti ad una camera di stimoli visivi.

In realtà, il valore dell'opera risiede anche nel fatto che partecipa a questa idea, resa attuale dalla Biennale di Venezia del 1976 e l'opera, in questo senso, va giudicata in sé, a prescindere dalla personalità o dalla notorietà del suo autore, che ha realizzato il suo lavoro nell'arco di tempo che va dal 1967 al 1970.

Achille Bonito Oliva

I.5

testimonianza di Cesare Zavattini

A PROPOSITO DEL CONTINENTE UOMO

"Caro Gianpistone, i titoli dei frammenti del tuo 'Il Continente Uomo' (azione dipinta, la chiami) risaltano tanto da mettere in ombra i quadri medesimi. Il razzismo. Il nazismo. La droga. La guerra. I blocchi. Eccetera. Sono allarmanti come le prime pagine dei giornali. Stando così le cose, viene avanti la solita domanda: "Che, fare?" La metterei al neon sulla porta della mostra. Cambiare l'arte per cambiare il mondo o cambiare il mondo per cambiare l'arte? C'è una terza soluzione? Certo che siamo sempre più perplessi, siamo a metà, mezzi con la classe degli intellettuali e mezzi (diciamo un terzo) con la classe che dal basso preme con i suoi bisogni perentori verso il potere. Per questo la tua mostra la inaugurerei esplicitamente come una "mostra metà". Vicino ad ogni opera, un robusto cartone bianco su cui i visitatori scriveranno le loro opinioni sulle forme d'intervento relative ai temi da te proposti. Gli analfabeti pure sono invitati ad esprimersi, magari con un buco o un gesto. Ci saranno grida, tafferugli, perfino preghiere e qualcuno sarà portato via dalla guardie. Alla fine resterà sul pavimento della carta bruciata, qualche buccia d'arancio. E l'ingresso alle "mostre metà" verrà vietato ai minori di quattordici anni e vi si potrà accedere solo in fila, uno per volta. Che fare? Titoliquadri, quadrititoli, solo titoli, solo cornici? La rivoluzione con la terra di Siena, strizzare le tele per ricavarne l'estremo oracolo, creare un nuovo slogan trasferibile dall'America Latina all'Africa, all'Asia alle Puglie? Tu vorresti saperlo da me. Ma io anche per le questioni sociali, ormai consiglio agli amici di telefonare al 31.31*

Cesare Zavattini

31.31⁸

⁸ Trasmissione radiofonica molto famosa all'epoca con dibattiti in diretta

I.6

testimonianza di Alberto Ciattini

"CIO' CHE NON SIAMO, CIO' CHE NON VOGLIAMO"

Ormai molti cominciano a sospettarlo, ma sembra si metta davvero male per l'uomo. Se non disponessimo di altri sintomi basterebbe avvertire che da almeno mezzo secolo non c'è più artista, pittore autentico che rappresenti la gioia, il piacere di vivere perchè - ha notato Adorno - dopo Mathausen non è più possibile far versi sul proprio piccolo ego senza essere abietti.

A ripercorrere gli ultimi quattrocento anni della storia dell'Arte c'è da accorgersi, con raccapriccio, che i capisaldi più fermi sui quali fondarsi per una possibile ricerca, seguono una linea di costante caduta. Dalla "creazione dell'uomo" di Michelangelo, in progressione negativa di cui non si può far carico agli artisti, i "testimoni" del loro tempo, si trapassa alle crocifissioni e ai corpi drammatici di Caravaggio; alle crudeltà psicologiche alla ironia sulla gloria di Velasquez, alla spietatezza dei dipinti di Goya, a "Sorrow" di van Gogh, al "Grido" di Munch, a "Guernica" di Picasso, alle irrisarcibili piaghe di Burri, al disfacimento dei volti di Bacon.

Per quanto sembri un "luogo comune" tutti più o meno sanno che l'uomo è ormai lacerato, compromesso dalle tensioni impostegli da un modo di vivere che si discosta sempre più dalle sue naturali esigenze.

Il filo della fede che ricuciva insieme, nell'apparenza di una unità fondata su valori metafisici, ogni momento della esistenza, si è spezzato. L'uomo chiede invano nuovi miti per ritessere la trama della propria unità ma se anche in ciascuno, al di sotto della scorza sociale, si agitano ancora passioni, emozioni, istinti - i soli atti a renderci disponibili all'umano - finora la ricerca può sembrare vana.

Già quarant'anni fa Eugenio Montale, oggi riletto al di là delle secche dell'estetismo sulle quali tentarono di attirarci gli interpreti formali dell'opera, riassumeva il problema in versi divenuti pressoché famosi:

" Non chiederci la parola che squadri da ogni lato l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco lo dichiari e risplenda come un croco perduto in mezzo a un polveroso prato.

Non domandarci la formula che mondi possa aprirti si qualche storta sillaba, e secca come ramo. Codesto solo oggi possiamo dirti.

Ciò che non siamo, ciò che non vogliamo".

Il pittore Gianpistone arricchisce oggi coi suoi murali la nostra consapevolezza sul "Luogo comune" dei tempi. Così egli dipinge il "Continente uomo" minacciato di frantumarsi in milioni di isole, come i piselli della famosa "scatola borghese" di Sartre, giustapposti e non comunicanti se non la loro forza di attrito, ciascuno diviso dall'altro dalla paura del futuro. Isole, corpi separati tenuti insieme solo dalla costrizione sociale, solitudini che si alimentano di miti consunti e che evadono dalla inerzia mediante le sollecitazioni nevrili offerte dai surrogati edonistici della speranza.

Gianpistone dipinge la confluenza dei più disparati momenti della vita contemporanea, ne rappresenta gli effetti funesti.

La rappresentazione si dispone sulle sue tele in sintesi quasi sempre efficaci, e ponendo al centro la vittima, l'Isacco collettivo pronta a lasciarsi fuorviare, ingannare, sacrificare dalla paterna mano sociale di un Abramo, la cui cupidigia trova nuovi stimoli nella sottomissione e nel fatalismo del figlio.

Scopriamo perciò sui murali del Nostro i volti degli esseri schiacciati dai condizionamenti, e ci accorgiamo che i riquadri che fanno stato dell'essere si stagliano con voluta inerzia meccanica l'uno accanto all'altro, si sovrappongono in bagliori fosforici, si prolungano e si contaminano reciprocamente negli echi di trasparenze nevrotiche, pur restando isolati, distinti da stacchi che sembrano delimitati con la fiamma ossidrica.

Uno spirito geometrico governa questi dipinti, ma questo non è lubrificato, ammansito - né lo potrebbe - dal sentimento. dalla pacata consapevolezza di una possibile futura armonia. Prevale quindi un goticismo febbrile, una sorta di scheggiato espressionismo che non rinuncia a sfociare nella astrazione, e che sembra provocato dalle irradiazioni di un maleficio.

Se in queste opere c'è un rischio potrebbe forse derivare dal fatto che nella consapevolezza del dramma universale, il vivace intelletto dell'artista si spinga avanti più velocemente dei notevolissimi mezzi espressivi di cui egli dispone.

Conscio del pericolo Gianpistone intanto evita le facilità da Gran Guignol di certa pittura impegnata di Oggi- E lo fa mirando ad una rappresentazione oggettiva dei fatti e cercando di raggiungere la sintesi ponendoli a contatto in un montaggio compositivo al quale soltanto è demandato il compito di far esplodere criticamente il contesto.

Così Gianpistone - e qui si intravedono le luci di una più alta e completa epifania - porta la sua nota alla costruzione di una immagine critica del mondo e pone al centro della sua ricerca l'uomo che va, come sulla zattera della Medusa, verso i limiti, le preclusioni segnate dalla propria incuria millenaria. Da buon testimone del suo tempo egli intuisce che come i dinosauri scomparvero dalla faccia della terra dopo 150 milioni di anni per non aver saputo impedire, per voracità, la crescita macroscopica dei loro corpi, così l'uomo dopo solo 5 milioni di anni dalla sua comparsa sta già approssimandosi alle soglie del nulla.

E mostra anche di comprendere che da ciò non potranno salvarci nemmeno le evasioni spaziali, frutto anche esse dei determinismi i quali ci impongono di essere appunto "CIO' CHE NON SIAMO, CIO' CHE NON VOGLIAMO".

Alberto Ciattini

Capitolo II

Sezione 1

II. 1.1

I rapporti tra arte e società nella dinamica culturale dello *Studio*

La relazione tra estetica, arte e società, è approfonditamente indagata dalla Zolberg che, oltre ad evidenziare l'utilità di uno studio esogeno ed endogeno della materia, rileva che, l'unione degli approcci sociologici ed umanistici conduce all'assunto che l'arte è parte della cultura di una società e non un mondo a sé.

Come ci ricorda l'Andriola (2004, p. 16):

In termini antropologici, l'arte è una categoria culturale propria dell'Occidente. Nelle culture “cosiddette” (tra virgolette nel testo) primitive, l'arte si integra nelle attività quotidiane(...), anche le rappresentazioni sciamaniche e religiose(..) attraverso il rito diventano produzioni utilitaristiche, non estetiche.

Lo scollamento tra le funzioni dell'arte in termini sociali è avvenuto in epoca medioevale, con la distinzione tra arti liberali e arti meccaniche, ossia tra lavoro intellettuale e lavoro manuale, schema ripreso ed amplificato durante l'Illuminismo. L'area della creatività si è andata quindi restringendo, fino ad essere riserva esclusiva del genio. Questa “(...) artificiosa distinzione tra arte e tecnica era sconosciuta al pensiero greco che designava l'attività formatrice in generale con la parola tèchnè (...)” (2004, Andriola p. 229)

Attraverso questa ottica si può meglio comprendere le modalità procedurali dello *Studio*, l'approccio atipico alle culture extraeuropee che esso ha avuto e il coacervo sociale, culturale e artistico che ha rappresentato nel corso di circa venti anni, dalla fine degli anni Sessanta alla fine degli anni Ottanta del Novecento.

La sociologia dell'arte in questi ultimi anni ha messo in crisi la figura romantica dell'artista genio e l'elitarismo insito nella critica d'arte ufficiale, questo ci conduce alla logica conclusione che l'arte come fenomeno appartenente alla comunità umana, debba essere riconosciuta e apprezzata socialmente fuori dagli schemi precedentemente costituiti dalle istituzioni ufficiali.

Con lo *Studio*, l'intersezione tra ciò che l'artista iscrive nel prodotto e ciò che vi inscrivono il consumatore, il lettore o lo spettatore, viene in qualche modo a coincidere, a sovrapporsi, essendo più propriamente gli artisti/artigiani creatori dell'opera e fruitori. Tale circostanza avviene in quanto la finalità non è più la creazione dell'opera in se, ma l'atto di creazione collettiva come procedimento. Si "creano cose" per socializzare attraverso l'arte.

Arte che diviene linguaggio condiviso, territorio comune, dove per esprimersi, le mani sono strumento principale, la sensibilità tattile un codice primario.

Ciò che interessa lo *Studio* è proprio l'aspetto sociologico dell'arte, sia come fruitori che produttori, coinvolgendo nella doppia valenza sia il gruppo stabile, sia i neofiti, che le persone rese partecipi durante le manifestazioni. Il modulo d'intervento prevede infatti un'attivazione delle persone esterne allo *Studio*, che vengono coinvolte sia nel "fare" che nello spiegare, dopo aver compreso, a chi voglia aggiungersi, come si debba procedere.

Il modo in cui ci si accosta alle culture extracomunitarie non è quello di cercare di assimilare "quelle" culture alla propria, ma, il desiderio di comprenderne usi e rituali.

A questo fine sono incoraggiate le letture tematiche, senza che ve ne sia alcun obbligo, semplicemente il leader mette a disposizione la propria ricca biblioteca di antropologia, teatro, studi psicanalitici, di chi voglia approfondire l'argomento.

L'aspetto mistico, alchemico, trascendente, aleggia nei racconti del leader; il rispetto per le altre culture nasce dalla conoscenza e dal riconoscimento che cultura, religione ed etica per molte di queste civiltà, sono un insieme di valori inscindibili tra loro.

Questa visione è fondamentale, per gli antropologi, come ben illustra la Zolberg (1994, p. 35):

(...) la cultura è un tutto, che consiste di significati o strutture di pensiero simbolici che a loro volta danno forma a idee e modi di pensare, comprese le varie fedi religiose, i valori etici e i sistemi simbolici che comprendono la lingua, l'estetica e le arti.(...) considerare l'arte alla stregua di un bene di lusso come succede ora nella società moderna equivale a considerare l'*haute cuisine* come l'unico modo di preparare il cibo.

In molte delle culture extraeuropee non solo non esiste divisione tra cultura e arte, ma a volte non esiste proprio il concetto stesso di “arte”, come cosa a se stante. Questo pensiero era già stato interiorizzato nella logica procedurale dello *Studio*, quando in tempi diversi ma con la stessa finalità, si andava in gruppo a visitare musei, chiese, luoghi storici o caratteristici in varie parti d'Italia, e si approcciavano materiali della tradizione medievale, testi sul periodo dell'Inquisizione, si studiavano lingue straniere o tecniche di disegno con modelli, si riproducevano totem indiani, e si apprendevano danze popolari, si organizzavano manifestazioni culturali nel territorio d'appartenenza o di lotta per il recupero di beni abbandonati da riconsegnare alla comunità locale e si elaboravano progettualità nelle scuole o con gli Enti locali, solo per ricordare alcune esperienze. Nessuna materia sembrava non pertinente allo *Studio*, perché tutto ciò che era cultura, “bassa” o “alta”, ufficiale o alternativa, prodotta dall'interno o fruita come utenti, era vista come un unico flusso, in cui di volta in volta, si cercava di comprendere e di apprendere, o di partecipare con gli altri e agli altri, un modo completamente nuovo di vivere l'arte; e questo poteva avvenire sia all'interno dei locali in cui si svolgevano le attività laboratoriali, sia all'esterno, quando si rifondavano nuove tradizioni, dal carnesciale, alla rievocazione di un processo alle streghe, alle attività artigianali in piazza. Una pedagogia permanente per rivoluzionare il modo di vivere arte e cultura.

Tanti gli argomenti affrontati in questa pedagogia, e questa ecletticità era per certo dovuta all'apertura mentale e alla preparazione interdisciplinare del leader, ma anche al desiderio di tutti di apprendere, compatibilmente con le proprie facoltà e abilità, di veicolare un modo nuovo di stare insieme che non era passivamente ludico, pur non mancando momenti ludici, ma uno stare insieme vivendo immersi nel proprio tempo, nella società di cui si faceva parte con il forte desiderio di apportare cambiamenti radicali nell'ambito socio-culturale.

L'interesse ad esempio, per il teatro di figura, la costruzione di burattini, marionette, enormi pupazzi animati in varie occasioni nelle piazze, nasceva proprio come scelta per identificarsi in un progetto comune dove il singolo potesse riconoscersi più forte nel gruppo e dove l'individualità della produzione artistica veniva abbandonata con un preciso intento pedagogico e sociologico.

Il diversamente abile era rispettato come portatore di un suo valore, come essere umano, era "uno del gruppo". Questo legame dava a tutti un senso di calore umano, una fierezza, un senso di appartenenza che veniva immediatamente percepito da chi veniva dall'esterno.

Un entusiasmo infettivo che spesso "attaccava" i neofiti per farne dei nuovi adepti.

Di certo Gianpistone aveva alle spalle la sua esperienza di psicanalista e di artista chiamato all'impegno sociale per rispondere ad una domanda interna pressante: "Che ruolo deve avere un artista nella società contemporanea?" Lo *Studio* è stato in quegli anni una risposta coerente al suo pensiero, un luogo di arti e integrazione sociale dove, nel corso degli anni e sviluppandosi professionalità artigianali, si sono prodotte opere meritevoli di attenzione e di studio.

Per tornare alla psicoanalisi, la Zolberg (1994, p. 131) osserva che:

L'assioma centrale della psicoanalisi, dice che le origini della creatività individuale ⁹ nascono dal conflitto per la repressione della libido. Seguendo l'insegnamento di Freud, la

⁹ cosa a cui il leader rinuncia per un lungo periodo per dedicarsi allo *Studio*

psicoanalisi cerca di mettere in relazione l'opera di un artista con la sua vita psichica (...) se tutti i bambini sono capaci di creare fantasie infantili, (...) i nevrotici sono incapaci di controllarle, mentre i creativi, i più rari, sono in grado di utilizzarle per giungere ad un equilibrio psichico sublimandole e indirizzandole verso canali creativi. Alcuni psicoanalisti ritengono che la figura dell'artista sia prossima a quella dello sciamano.

Spesso il leader ha usato per se stesso questo appellativo in vari contesti. Nel catalogo della mostra *Continente Donna*, (Gianpistone, s.d., p. 13-14) ad esempio, scrive:

Cerco di imparare, come lo Sciamano, ad evocare spiriti remoti che suggeriscano la strada(...) Ho studiato gli Sciamani ed ho parlato con loro. Quando ad uno ho chiesto di spiegarmi come facesse a “vedere”, mi rispose che anch'io potevo vedere e sentire, dovevo solo raccogliermi dentro di me e fare le figure(...).

Sciamano che include in se l'uomo della medicina, l'uomo di scienze e il religioso è un mistico in contatto con gli aspetti trascendenti dell'essere e tramite le sue capacità entra in relazione anche con gli aspetti inconsci degli altri. L'abilità dello sciamano consiste propriamente nel trasformare le energie che si liberano nel gruppo e utilizzarle per il gruppo. La funzione abreatrice dello sciamano, come ci rammenta Levi- Strass nel suo testo, *Antropologia Strutturale*, è proprio quella di creare rituali in cui l'energia prodotta dal gruppo ha la capacità di dare origine a quella dinamica interattiva in cui, se il “villaggio” crede nella capacità dello sciamano, lo sciamano può, tramite il “villaggio”, intervenire sulla malattia e curare il singolo. Allo *Studio* avveniva anche una dinamica di questo tipo e anche una sorta di reciproca “terapia” per il tramite di una socializzazione che abbatteva barriere di ogni genere.

La necessità di socializzare è insita nell'uomo e l'esempio di socializzazione del gruppo dello *Studio*, vincente e positiva, può essere riproposta ancora oggi, anticonsumistica, ecologicamente sensibilizzata, culturalmente produttrice e

capace di prevenire l'isolamento, anticamera della solitudine e della depressione, due fra i mali sociali più avvertiti oggi.

Concludiamo questo paragrafo senza aver la pretesa di stabilire in questa sede quali siano i compiti della sociologia contemporanea, ma ricordando che, molti ambiti prima da essa esclusi, entrano a far parte del panorama delle sue competenze, come acutamente sintetizza Alberto Izzo (1992, p. 453) nella chiusa del suo *Storia del pensiero sociologico*:

Se la sociologia, dunque, vuole sopravvivere e avere un suo ambito problematico specifico, che è apparso imprescindibile nella cultura contemporanea, essa deve compiere uno sforzo costante per correlare il vissuto, i problemi della vita quotidiana, le opinioni individuali, le difficoltà dei rapporti, le nevrosi, l'ignoranza, i pregiudizi, la fede religiosa o la mancanza di fede, l'emarginazione degli individui o la loro integrazione manipolata, le ipotesi e le scoperte scientifiche, il senso comune, ecc ai più vasti problemi strutturali, storici, economici e politici e alle realtà istituzionali che spesso agiscono sugli individui e a loro insaputa.

II. 1.2

Una via per una società più equilibrata

Nell'ambito dell'arteterapia, lo *Studio* è stato per certo una realtà che ha preconizzato un futuro poi codificato e studiato da terapeuti, lo stesso Gianpistone fra i primi, applicato oggi in molte strutture ufficiali ed istituzionalizzate. L'arte è uno strumento di aggregazione fortissimo e una forma di comunicazione molto efficace a vari livelli.

Non è questa la sede per sollevare una questione tanto rilevante quale l'importanza di adattare la nostra comunicazione agli interlocutori che abbiamo, tematica quanto mai attuale, sia per la globalizzazione che per lo scontro di civiltà, evitabile attraverso la conoscenza e la mediazione.

Ci interessa però rilevare che l'osservazione e gli studi effettuati dalla fondatrice della GdL, ovvero la disciplina che studia la globalità dei linguaggi, ci portano ad osservare che una società sana accoglie le diversità considerandole ricchezze. Nel suo saggio introduttivo Stefania Guerra Lisi (2000, p. 39) sostiene che:

(...) parlando di comunicazione del non detto, non ci si esprime in un modo solo, neanche quando si parla(...) si tratta di accogliere la comunicazione della persona nella sua interezza (...) (un) comunicare che tende all'intesa con l'altro, in termini che superano le differenze.

Superare le differenze significa anche dare la possibilità al diversamente abile di essere accolto e riconosciuto nel suo diritto alla diversità. La Guerra Lisi prosegue:

Quando si parla di disadattamento, si pensa ad una persona che non è riuscita ad adattarsi ad uno sfondo: extracomunitari, persone handicappate, anziani, che vedono stravolta la propria identità(...) Ma (...) non si può parlare di "disadattamento", perché non è la persona che deve adattarsi all'ambiente; lo sforzo sociale tutto umano è quello di fare in modo di essere uno sfondo adeguato alla persona. (...) quando parlo di valorizzazione della persona, intendo dire che ciascun essere umano ha innati potenziali per potersi accomodare all'ambiente ¹⁰, purché l'ambiente sia favorevole al suo sviluppo.

Ed in merito ad uno sviluppo equilibrato dell'individuo, la Guerra Lisi (ivi, p. 40) rileva che:

(...) E' come un gioco ad anelli concentrici: dentro c'è il bambino, il bambino è in un grembo materno, la mamma deve avere un buon contenimento nel rapporto di coppia, nel grembo sociale e via dicendo.

Quindi per me, la prevenzione intesa come crescita, sviluppo dell'attitudine alla nonviolenza ha origine appunto dal concepimento in poi in un *grembo sociale*, non in un grembo materno e basta.

¹⁰ nota che la Guerra Lisi intende per accomodamento il fatto che l'individuo per sua natura ricerca il principio del piacere, quindi a star comodo

E' un percorso educativo tutto da rifare nelle nostre civiltà definite avanzate. In un villaggio etnico tradizionale un nuovo membro del nucleo sociale è accolto simbolicamente: ad esempio, ogni componente del villaggio offre un granello di grano, per garantire simbolicamente a questa persona che tutti parteciperanno alla sua crescita. Nella nostra società, quando la donna è incinta (...) il problema è solo se sovvenzionare la donna e in quale modo. Ora ciò che è importante non è tanto la sovvenzione, quanto il contenimento affettivo che nel villaggio è rappresentato dal seme di grano.

Riconoscere la diversità come risorsa, rappresenta un elemento di primaria importanza, non solo per l'equilibrio sociale di una realtà locale, una comunità, una città, ecc. ma, applicato in una chiave globalizzata serve a supportare una cultura della pace, come acutamente analizza la Guerra Lisi (ivi, p. 40):

Credo che il portatore di handicap, prima di tutto sia un *portatore di cultura*: ci permette infatti di cogliere, attraverso la realtà dell'handicap, quanti potenziali umani ci siano per la comunicazione, quanti se ne sviluppino o possano svilupparsi se l'altro si predispone all'ascolto... E questa è *cultura della pace*. Il rapporto con l'handicappato ci arricchisce di strumenti necessari per l'accoglienza, la disponibilità, l'ascolto; ma solo ad una condizione: dobbiamo sentire l'handicappato promotore di disponibilità, ascolto, accoglienza e non oggetto di queste.

La parola *villaggio*, utilizzata dalla Guerra Lisi, evoca automaticamente immagini, fiabe, miti, riti e topoi cinematografici, motivando una ricerca atta a stabilire se le realtà dei villaggi africani, civiltà a noi più prossime in termini geografici, abbiano qualcosa di più di una ideale attinenza con il villaggio che accoglie e nutre simbolicamente il nuovo nato.

Il primo testimone del riconoscimento di civiltà in quanto tali, extraeuropee, è stato proprio Claude Levi-Strauss (1970), ipotizzando una mediazione tra la nostra cultura occidentale e le culture dei cosiddetti "primitivi" per approdare ad un assetto più equilibrato, tra civiltà *calda* occidentale che è tecnologicamente avanzata ma piena di conflitti, e civiltà *fredde*, più stabili ma statiche.

Uno studioso che ci ha guidato nel nostro approccio antropologico a questa tematica è stato Davidson, asserendo che in tutte le sue varianti i modelli sociali africani consistevano (1997, p. 39): “(...)nella formulazione di uno statuto sociale ratificato dal senso di ciò che era “giusto e naturale” (tra virgolette nel testo), il senso di camminare nella direzione della vita, confermato ed elaborato(...) da un’ampia gamma di arti(...)”.

La *famiglia* era costituita da un “gruppo nucleare” tre o quattro generazioni, dai nonni ai nipoti e bisnipoti, sotto la guida di una persona che lo rappresentava nei consigli politici o nelle cerimonie che interessavano diverse famiglie. Questa struttura dà un’identità ideologica e statutaria al gruppo. Una comunità dove ogni individuo, in equilibrio con la natura, svolgeva la funzione sociale assegnatagli. L’equilibrio con la natura era indispensabile per la sopravvivenza del gruppo.

I conflitti, il potere, l’accumulo, o come lo definisce Davidson (ivi, p. 51) il “più di quanto basta” erano malvisti nella maggior parte delle civiltà osservate dallo studioso.

Ora, pur non volendo rendere paradisiaco un mondo organizzato in strutture rigide e poco propense alle novità, non si può non notare come tale organizzazione sociale possa per certi versi essere ripresa come modello, in quanto ordine sociale e ordine morale sono strettamente e inestricabilmente connessi.

Ci preme qui ricordare come il gruppo dello *Studio* fosse costituito anche da interi nuclei familiari, composti da nonni, figli e nipoti.

In una civiltà orale, come quella africana, il sapere passa da una generazione all’altra per trasmissione diretta. Ora nello *Studio*, più generazioni sono affiancate e in contatto diretto così che il valore di chi ha vissuto prima di noi sia una risorsa preziosa, da non perdere. Anche questa tematica della riscoperta dei saperi che ci hanno preceduto, è stata anticipata dallo *Studio*.

II. 1.3

Un'utopia che ha preso forma

Da un punto di vista storico metaindividuale, l'utopia esprime l'anticipazione avveniristica che fa perno sull'esigenza di una società alternativa. Le società industrializzate traducono questa esigenza nella romantica contrapposizione fra razionalità e irrazionalità e nell'acritica concezione del cambiamento sociale e della rivoluzione.(...) Si postula l'equazione tra cambiamento e miglioramento. Il progresso diviene una sorta di religione laica. (...) Manca la coscienza problematica che il progresso non è una fatalità cronologica, che non è sufficiente andare avanti per andare bene.

(Ferrarotti, 2001, p. 123)

Questo articolato pensiero del Ferrarotti ci permette di individuare alcuni delle riflessioni che hanno portato alla nascita di un'utopia come quella dello *Studio*, sbocciata dall'entusiasmo di un'artista, seguito da un gruppo eterogeneo di persone che hanno creduto nella formazione di una società alternativa. Ne testimoniamo la sua esistenza per l'importanza che questa utopia continua ad avere oggi, nella nostra società, per una possibile estensione ed applicazione della metodologia di intervento, per la rilevanza che il suo esperire ha rappresentato e per le sue implicazioni in ambito sociologico e culturale.

La società alternativa, lo stanno dimostrando i fatti, è quella che fa tesoro del proprio passato; senza allontanarci troppo dal campo ora indagato dalle nostre ricerche, il fatto che tra le altre cose il materiale più usato allo studio fosse la cartapesta, materiale povero, di riciclo, che rinasceva a forma artistica-artigianale, era uno degli elementi che ci avvicinano alla problematica assai scottante e attuale dello sfruttamento delle risorse energetiche e l'utilizzo delle fonti di energie rinnovabili.

Fare tesoro delle risorse che ci vengono da altre culture, conoscenze che ci hanno preceduto, è stato un altro riferimento per il gruppo dello *Studio*, che ha affrontato la ricerca e lo studio delle maschere antropologiche per conoscere dall'interno le

culture dei popoli che già cominciavano ad affacciarsi, come migranti, nel nostro paese.

Il Ferrarotti ci ricorda che (ivi, p.124/5): “ (...) la tradizione può essere autenticamente rivoluzionaria nel senso che i semi e le promesse in essa contenuti non sono stati ancora inverati sul piano storico effettivo.” Non siamo qui ad indagare le motivazioni per cui della tradizione, nelle sua più vasta accezione, non è stato fatto tesoro per problematiche legate al profitto e un’economia mondiale che viaggia in direzione contraria all’umanità, ma riconosciamo che, sempre con il Ferrarotti (ivi, p. 125):

Le società industrializzate (...) tendono a misurare il loro “progresso” (tra virgolette nel testo) unicamente in base a variabili economiche anche importanti(...) ma sono mute o al più balbettano di fronte ai problemi veri della convivenza, come la qualità della vita, la riduzione dell’ingiustizia(...) La loro razionalità formale (delle società industrializzate)(...) è strumentalmente disarmata di fronte alla necessità umana.(...)La sua perfezione tecnologia è priva di scopo.

A quella tradizione rivoluzionaria ha fatto riferimento lo *Studio*, la sapienza che vi giungeva attraverso le fiabe de *le Mille e una Notte*, dalla conoscenza delle centinaia di rituali a cui erano legate le maschere riprodotte. Per certo non tutti i membri dello *Studio* avevano capacità intellettive e culturali per comprendere la ricerca e il lavoro che si svolgeva, ma senza distinguo intellettivi, tutti intraprendevano con passione il cammino per conoscenze alternative, verso l’integrazione fra esseri umani, nelle proprie difficoltà fisiche o culturali, comunicative o di apprendimento, cercando di abbattere barriere visibili e invisibili per rifondare una società nuova, senza competizione, dove si procedeva insieme, perché il percorso era già conoscenza, era già una tipologia di vita nuova, che prendeva atto delle necessità umane.

Società come convivenza di uguali, la definisce il Ferrarotti che aggiunge (ibidem): ” (...) l’utopia che offre alle società storiche e alla loro quotidianità

imperfetta la mèta ideale verso la quale indirizzare le energie e rispetto alla quale misurare la propria statura storica.”

Una società, a nostro avviso, è tanto più evoluta, quanto più è capace di procedere armonicamente tra progresso scientifico, equità sociale, condivisione di immanenza e trascendenza.

A conferma dell'importanza dei valori immateriali nella società contemporanea ecco come ci redarguisce il Ferrarrotti, (ivi, p. 134) nella chiusa del suo testo:

Il progresso tecnico non è sufficiente. La tecnica è una perfezione priva di scopo. Non crea valori. E' solo l'eterno ritorno dell'identico. La grande illusione all'inizio del secolo ventunesimo è da vedersi nello scambio fatale di valori strumentali con valori finali.

II. 1. 4

La stimolazione sensoriale per l'unità armonica della persona

Bisogna osservare più di un'attinenza tra l'aspetto uditivo magico delle civiltà orali, così definito da McLuhan, e la modalità con cui si procede nei lavori svolti allo Studio.

Nel suo *Galassia Gutemberg*, McLuhan (1976, p. 50) sostiene che:

Se una tecnologia viene introdotta in una cultura sia dall'interno sia dall'esterno, e se provoca una nuova accentuazione o supremazia di uno o dell'altro dei nostri sensi, allora il rapporto tra tutti i sensi ne risulta alterato. Noi non sentiamo più nello stesso modo, né i nostri occhi e orecchi e gli altri sensi rimangono gli stessi. L'intreccio dei sensi è costante eccetto in condizioni di anestesia. Ma ognuno dei sensi, quando venga acutizzato ad un alto livello di intensità può fungere da anestetico nei confronti degli altri sensi. (...) Il risultato è (...) una sorta di perdita di identità.

L'aspetto più evidente dei mezzi di comunicazione della civiltà occidentale, è quello di utilizzare una sempre maggiormente specializzata dimensione visiva. Prendendo in considerazione il ragionamento di McLuhan non possiamo non notare come tale specializzazione porti ad un'anestetizzazione della sensorialità tattile e uditiva. Recenti studi sull'ascolto della musica fra i giovani supportano la tesi secondo cui la tipologia di musica ascoltata e la qualità dell'ascolto è sempre più superficiale e disattenta, con disturbi delle capacità di concentrazione degli stessi soggetti indagati.

Non è questa la sede per analizzare tutti i possibili risvolti socio-culturali di una società i cui esponenti soffrono di questa perdita di capacità di concentrazione e di identità, ma recuperare tali sensi allo *Studio* era una dinamica consolidata che dava buoni frutti, sia per la tipologia di rapporto che si creava tra i partecipanti, sia per la felice riscoperta di questi sensi.

Durante le attività manuali è sempre stato dato il massimo risalto all'aspetto tattile. Le tecniche di manipolazione della materia, qualunque essa fosse, puntavano a sviluppare le capacità del gruppo e del singolo all'interno del gruppo, di riconoscere con il tatto le materie manipolate. Nella lavorazione della cartapesta, ad esempio, bisognava riconoscere al tatto la carta che era stata bagnata con acqua, che doveva aderire al calco in gesso, da quella ricoperta di colla di acqua e farina, completamente trasparente e quindi assolutamente irriconoscibile dal punto di vista visivo. I neofiti del gruppo non erano in grado di farlo, mentre i più esperti potevano farlo realmente "ad occhi chiusi". Il tatto permetteva di riconoscere la porosità della carta imbevuta d'acqua dalla viscosità della carta imbevuta di colla. Un tipo di sapienza che permette il mantenimento della sfera naturale umana, portata al contatto diretto con gli elementi della natura, e all'unità sensoriale citata da McLuhan che ne qualifica l'equilibrio, lo stato "in presenza" non anestetizzato. Ora, l'aspetto uditivo a cui fa riferimento McLuhan, oltre che nell'ascolto di musica classica occasionale durante le attività lavorative dello *Studio*, avveniva soprattutto nella fase intermedia alle attività laboratoriali, la cosiddetta "merenda".

Oltre ad essere un momento di convivialità, della presentazione dei nuovi al gruppo, era anche quella in cui si riproponeva una sorta di “convocazione degli abitanti del villaggio” in cui il capovillaggio, il maestro, affabulava il gruppo con i racconti dei suoi viaggi, delle sue avventure, delle progettualità future, ma sempre nei termini della affabulazione. Non quindi con aride cifre, pianificazioni del lavoro, suddivisioni dei compiti, che poi ci sarebbero anche state, ma nei termini della favola, dell’avventura di un gruppo di eroi che avrebbero portato a termine un’epica impresa. Qui, l’aspetto emotivo empatico, emozionale e ludico, creavano una sinergia fondamentale per cementare il gruppo e proseguire nelle attività che spesso avvenivano in condizioni ambientali disagiate. In questo ci ricorda Mejerch’old (Palumbo, 2005, p. 41) il quale per motivare i suoi attori adotta questa tecnica: “(...) La cosa importante è che, fin dal primo (...) incontro, siano già in uno stato di agitazione. Avete capito che nell’arte il maggiore e più importante stimolo è la commozione?”

II. 1.5

Socializzazione e creatività per il benessere

La disposizione d’animo di chi realizza qualcosa di creativo insieme agli altri è fondamentale.

Asserisce Eric Fromm (Anderson, 1972, p. 67) che:” la creatività è la capacità di “vedere” (tra virgolette nel testo) essere consapevoli (...) e di rispondere”. Vedere come capacità di guardare oltre la superficie, l’aspetto esteriore delle persone.

Questo modo di procedere allo *Studio* era una prassi consolidata.

Una delle norme a doppio uso durante il lavoro, era indossare un grembiule di stoffa bianca e spesso sopra ad esso, per evitare di bagnarsi durante il lavoro con la cartapesta, un grembiule di plastica rossa, che tendeva a cancellare qualsiasi connotazione socio-economica specifica.

Il grembiule uniformava tutti esteriormente per azzerare differenze di “superficie”.

Da lì ci si poteva conoscere a contatto di gomito, durante il lavoro, direttamente sulle questioni riguardanti il lavoro da fare, o parlare di questioni personali in termini informali e diretti.

Fromm evidenzia come l'atteggiamento che si tende ad assumere nei confronti dell'altro, sia oggetto che persona, è predeterminato dall'educazione e le istruzioni che ci vengono impartite da piccoli, per cui noi non vediamo realmente il nostro interlocutore o un oggetto per quello che è, ma per il significato che le regole sociali attribuiscono a quel determinato oggetto o alla persona per come ci appare o si presenta a noi.

Per conoscere creativamente l'altro, sostiene Fromm (ivi p. 71) :

(...) bisogna rispondere in senso realistico(...) con tutto il nostro effettivo potere umano(...) solo in questo caso rispondiamo alla persona così com'è(...) nell'integrità della nostra persona(...) Pensiamo col ventre. Vediamo col cuore. Quando rispondiamo ad un oggetto con i poteri reali esistenti in noi(...) l'oggetto cessa di essere un oggetto e diventa tutt'uno con noi. E noi cessiamo di essere spettatori, cessiamo di essere giudici.(...)

Una conoscenza creativa quindi, per essere tale, presuppone un atteggiamento di apertura totale, una rimozione degli schemi dati, in favore di una empatia intima e profonda con l'oggetto della nostra attenzione.

Questo modo di procedere, eliminando schemi formali di approccio interpersonale sono ben descritti nella tesi della Ferrero (1978, pp. 88-89) :

Quando una persona viene per la prima volta allo "Studio" (tra virgolette nel testo), è accolta e presentata (...) L'elemento nuovo non assume un ruolo subordinato ma, come tutti gli altri, è partecipe subito di tutte le attività del gruppo stesso.(...) Durante l'esecuzione delle maschere in cartapesta, tra i membri ci sono scambi di vedute e di esperienze, di volta in volta si allarga la conoscenza individuale dei diversi membri; quando uno ha finito il suo lavoro, va ad aiutare chi è rimasto indietro, avviene quindi uno scambio di posto e (...) aumenta la possibilità di comunicazione con gli altri. In

questo modo si evidenziano le persone tendenti ad isolarsi e si cerca di coinvolgerle nei discorsi inserendole gradualmente. Così in un'atmosfera di serenità si instaurano rapporti amichevoli, si imparano tecniche nuove, si acquisiscono esperienze (...) mentre le mani sono al lavoro, avviene, senza che apparentemente ci siano stimoli, l'arricchimento della personalità. (...) Attraverso sentimenti di mutua solidarietà e amicizia si crea il "così-detto senso del noi"¹¹ (tra virgolette nel testo) (...) I più anziani del gruppo, (come frequenza) (c.s.) percepiscono la persona che ha delle difficoltà o che si isola e automaticamente muovono la conversazione o l'attività in modo di coinvolgere tutti.

Nella sua relazione *Per una teoria della creatività*, Carl R. Rogers (Anderson, 1972, p. 95) afferma:

E' mia ferma convinzione che vi sia un urgente bisogno sociale del comportamento creativo di individui creativi, un bisogno che giustifica la formulazione di una teoria della creatività ricavata dalla nostra esperienza, la quale esponga la natura dell'atto creativo, le condizioni nelle quali avviene e il modo in cui può essere proficuamente incoraggiata. Una teoria così concepita potrebbe servire da stimolo e da guida alle ricerche da condurre in questo campo. (...) In campo educativo tendiamo a produrre conformisti, stereotipi, individui forniti di un'istruzione "finita" (tra virgolette nel testo), anziché pensatori spontaneamente creativi ed originali. Nelle attività del tempo libero preponderano, in maniera addirittura schiacciante, il divertimento passivo e l'azione di gruppo irreggimentata, mentre le attività creative sono assai meno evidenti.(...)Nella vita individuale e familiare il quadro non cambia. La tendenza al conformismo, alla stereotipia è forte in ogni senso: negli abiti che indossiamo, nei cibi che mangiamo, nei libri che leggiamo e nelle idee che sosteniamo: Si giudica che sia "pericoloso" essere originali o diversi.

Pur non volendo qui affrontare tutte le conseguenze nefaste di una società come quella descritta da Rogers, già nel 1959, non possiamo non notare come ad oggi gli stimoli al conformismo, al divertimento passivo e all'azione di gruppo in senso negativo (violenza di gruppo, teppismo, bullismo, gang minorili) e il conformismo

¹¹ citazione dal De Grada Elementi di psicologia di gruppo, pag 7, testo citato dalla Ferrero

esplicitato nel consumo irreggimentato, siano stati gravi fenomeni individuati da tempo. La società neocapitalista neoliberista tende a formare individui-consumatori, individui-acquirenti. Illuminante in questo senso il saggio *L'audience come periferia*, in appendice al testo di Aldo Grasso, (2004 , p. 478-487) in cui Carlo Freccero asserisce che, paradossalmente, uno spettatore televisivo produce più di un operaio alla catena di montaggio in pieno fordismo.

I gruppi di potere della società neocapitalista, non sono interessati alle diversità né all'integrazione delle diversità tramite un incontro pacificante con le altre culture, ma all'appiattimento dei bisogni verso il consumo acritico delle produzioni industriali massificate anche e soprattutto nel settore dell'entertainment¹².

L'obiettivo principale in questa tendenza è il consumo e l'induzione al desiderio.

Il benessere diffuso della società occidentale nasconde sacche di povertà occultate nell'implicito assunto che chi non raggiunge il benessere è perché non lo cerca.

In Italia il consumo di droghe evidenziato dall'Oedt, organizzazione europea che compie studi statistici sul consumo delle droghe nei paesi della Cee, è crescente. La droga, diventa "sballo" programmato, una forma di divertimento, con conseguenti danni, sia sulla salute di chi ne fa uso, danni alle cose, alle persone, furti ecc. Ma gli studi statistici non inducono verso una univoca presa di posizione dei singoli Stati. Ci si pone l'interrogativo se liberalizzare o no, mentre il punto focale è da vedersi in tutt'altra direzione partendo dalla domanda: come mai i giovani cercano di divertirsi socializzando in questo modo, visto che la droga è ora consumata in gruppo durante fasi "ludiche" come la discoteca, la serata con gli amici, ecc?

Non sta a noi fornire risposte, solo invitare ad una riflessione su come la socializzazione e l'equilibrio di una società debbano partire da risultati felici già compiuti nel passato, che possano fornire punti di riferimento per una soluzione fruttuosa di questo grave problema.

¹² Per maggiori approfondimenti sull'argomento vi rimandiamo alla lettura del testo di Chomsky indicato in bibliografia e al saggio di Freccero in (Grasso, 2004).

II. 1.6

Cronologia degli eventi culturali e manifestazioni pubbliche promossi da Gianpistone e la sua equipe dello Studio

1998 Gianpistone allestisce nello spazio museale di Ucria, in Sicilia, una mostra delle maschere antropologiche realizzate negli anni precedenti. Il museo diventa sede permanente di questo lavoro di studio e riproduzione di manufatti in cartapesta, i cui originali si trovano nei musei di tutto il mondo: Le maschere dell'Oceania sono oggetto di una tesi di laurea alla facoltà di Scienze della Formazione dell'Università di Palermo nello stesso anno.

(questo lavoro è stato svolto dal solo Gianpistone in collaborazione con ricercatori e studenti della Facoltà di Scienze della Formazione di Palermo con il fondamentale apporto teorico del Chiar.mo Prof. Aurelio Rigoli)

1988 Giugno - Luglio, Spoleto: Festival dei Due Mondi, Chiesa sconsacrata di S. Rocco . La Cooperativa allestisce una piccola parte dei materiali , marionette e scenografie in scala, delle Mille e una Notte, presso la sede messa a disposizione dal Comune di Spoleto ;

1986 Maggio, Palermo: la Cooperativa realizza un laboratorio sulla costruzione e animazione della marionetta nell'ambito della “ Macchina dei Sogni “ manifestazione organizzata dall'Associazione Figli d'Arte Cuticchio;

1986 Aprile, Roma: visita alla sede della Cooperativa di una delegazione governativa per gli scambi culturali del Protocollo Italo – Ungherese;

1986 Marzo, Messina: Palazzo Comunale – “ Logica del Fare Oggetti e Immagini della Sicilia Etnostorica “. Promossa dal Centro Internazionale di Etnostoria. La Cooperativa partecipa all'iniziativa con una sala di materiali fotografici ed antropologici;

1986 Febbraio, Roma: la Cooperativa, promuove insieme a tutte le forze politiche e culturali del quartiere una nuova edizione del carnevale a Testaccio;

- 1985** Febbraio - Giugno, Roma: nella sede della Cooperativa, viene realizzato un laboratorio sulla costruzione della marionetta e sulla sua animazione, patrocinato dal Comune di Roma e promosso dall'Assessorato all'Educazione Permanente;
- 1985** Febbraio – Maggio, Articoli Corrado (Rm): nell'ambito del progetto “ Dei dell'Acqua, Mostri Marini, Divinità del Bosco”, viene realizzato un laboratorio teatrale sul mito di Andromeda, patrocinato dal Teatro di Roma e la Provincia di Roma;
- 1984** Maggio, Roma: VIII Circostrizione, laboratorio per la “ Floralia 1984 “ presso la scuola “ Andersen ”;
- 1983–1988** Settembre 1983 – Maggio 1988, Roma: questo il tempo dedicato dalla Cooperativa alla costruzione di marionette e scenografie in scala delle Fiabe delle Mille e una Notte;
- 1983** Settembre, Monterotondo (Rm): conduzione di un laboratorio teorico-pratico sulla maschera, nell'ambito della “ I ^ Rassegna del Teatro di Figura – Oltre l'Attore ”;
- 1983** Luglio, Reimscheid (Germania): una delegazione della Cooperativa interviene in qualità di ospite, nell'ambito degli scambi culturali Italia – Germania, usufruendo dei seminari su danza, teatro, musica e video, seminari intensivi;
- 1983** Maggio, Monteflavio (Rm): laboratorio con i ragazzi della scuola elementare e media patrocinato dal Teatro di Roma ;
- 1982** Settembre, Charlesville Meziere – (Francia): la Cooperativa interviene al Festival Internazionale della Marionetta, come rappresentante dell'Italia nel protocollo degli scambi culturali Italia – Francia ;
- 1982** Febbraio – Maggio, Roma: realizzazione per conto dell'Assessorato alla Scuola del Comune di Roma del progetto “ E... Pinocchio? ” , laboratorio teorico –pratico sulla riscoperta della storia di Pinocchio;

- 1982** Febbraio – Marzo, Roma: la Cooperativa realizza la mostra “Maschera, Mito Rito e Magia” presso la Galleria D’Arte “ Studio del Canova”;
- 1981** Novembre, Roma: la Cooperativa ospita nella sua sede una delegazione francese per un seminario sulla marionetta , sempre nell’ambito degli scambi culturali con il Ministero degli Esteri;
- 1981** Luglio, Avignone: stage sulla costruzione e animazione della marionetta e della maschera tenuto dalla Cooperativa, nell’ambito degli scambi culturali Italia – Francia;
- 1980–1985** Roma, nell’arco di questi anni la Cooperativa, fondata nel 1980, studia e riproduce in cartapesta circa 550 maschere dei cinque continenti. Comincia lo studio della maschera psicologica. Contemporaneamente si svolgono laboratori e seminari;
- 1980** Dicembre, Roma: Testaccio creatività II;
- 1980** Novembre, Roma: per conto del Ministero della Pubblica Istruzione la cooperativa svolge una “ Ricerca-Azione per un’esperienza di ricomposizione di manualità-creatività e sviluppo intellettuale in un intervento interdisciplinare ”;
- 1980** Ottobre, Roma: partecipazione con mostre e animazione alla “ IV Mostra Mercato dell’Artigianato “ di via dell’Orso;
- 1980** Ottobre, Roma: Villa Celimontana. Con il Patrocinio del Comune di Roma la Cooperativa ricostruisce in cartapesta la vendemmia, animando numerosi studenti nell’ambito dei Punti verdi romani;
- 1980** Giugno, Roma: “Sagra delle streghe ” a Testaccio: ricostruzione della notte delle streghe con lettura degli atti di un processo per stregoneria;
- 1980** Maggio, Roma: “Testaccio Creativita’ I”, animazione nel quartiere Testaccio con il coinvolgimento degli artigiani del quartiere;
- 1980** Febbraio, Roma: reinvenzione del Carnevale da parte della Cooperativa nella “Sagra della Candelora” , al quartiere Testaccio;

- 1979** Dicembre, Roma: Palazzo dell'A.C.E.A. , mostra e dibattito sulla questione “Handicap”;
- 1979** Novembre, Roma: animazione al Palazzo dei Congressi nel contesto della manifestazione “Continente Infanzia”;
- 1979** Ottobre, Roma: laboratorio – mostra alla “ Prima Mostra Arte e Artigianato ” in via Baccina;
- 1979** Settembre – Ottobre, Roma: per l’Estate Ragazzi, laboratorio di cartapesta all’Isola Tiberina;
- 1979** Giugno, Roma: “Solstizi, Storie e Streghe”, manifestazione promossa dal S.A.E.66, mostra di artigianato , animazione e letture drammaturgiche;
- 1979** Maggio, Roma: Palazzo Barberini, mostra Antropologica in occasione del “IV Incontro Internazionale Macro-problemi”, patrocinato dalla Commissione italiana per l’Anno Internazionale del Fanciullo;
- 1979** Maggio, Roma: Prima Mostra del Fanciullo, patrocinata dall’UNICEF. Mostra Antropologica e animazione a cura dello S.A.E. '66;
- 1979** Febbraio, Roma: numerose emittenti televisive riprendono la manifestazione organizzata dallo Studio per una giusta utilizzazione dei locali dell’ex-Mattatoio, fra queste la troupe di “Gulliver” settimanale d’informazione seguitissimo. L’ex-Mattatoio oggi è sede della Facoltà di Architettura, del Centro Anziani e della Scuola Popolare di Musica di Testaccio;
- 1979** Gennaio, Roma: il Pontefice Giovanni Paolo II visita la mostra delle maschere antropologiche allestita nella Parrocchia di Testaccio;
- 1978-1979** Dicembre – Gennaio , Roma: mostra delle riproduzioni delle maschere antropologiche, realizzate dalla Cooperativa, nei locali della Renault di via Nazionale (oggi Cafè Renault);
- 1978** Novembre- Sarzana: seminario pratico di animazione su invito dell’Assessore alla cultura del comune di Sarzana;
- 1978** Settembre - Poggibonsi: laboratorio sulla cartapesta nell’ambito della *Prima Rassegna di Teatro di Strada e per Ragazzi*;

1974–1980 Roma: si forma un gruppo stabile di persone che frequentano lo studio del maestro Gianpistone, fra questi le figlie, la minore appena dodicenne. Si realizzano scenografie e maschere per produzioni teatrali esterne, si lavora ogni genere di materiale: cartapesta, ceramica, creta, cartone, cuoio, grafica, macramè, mosaico, murales, plexiglass, passamanerie, pittura a olio, polistirolo, tempere, smalti stoffe e sbalzo.

1966 – 1970 Gianpistone lavora al complesso progetto dell'opera *Entromondo*, avvalendosi della collaborazione di vari artigiani. Opera che sarà oggetto di studi e, nello specifico di una tesi “Arte e comunicazione” che ne coglie le implicazioni sociologiche e l'impatto sui fruitori.

Negli stessi anni due volte al mese apre il suo studio ad incontri culturali con ricercatori ed esponenti della cultura e di arti varie.

Sezione 2

II. 2.1

Il progetto delle maschere antropologiche

Le fasi del lavoro:

1. scelta della maschera da riprodurre
2. forma in creta
3. cassaforma per la colata in gesso
4. colata solidificazione della stessa e svuotamento del calco
5. cartapesta
6. asciugatura ed estrazione
7. restauro e scartavetratura
8. imbiancatura e controllo qualità del lavoro
9. trattamento materico e decorazione
10. finitivo
11. stoccaggio e/o esposizione del lavoro finito

Il progetto ha coinvolto oltre un centinaio di persone per un periodo di circa cinque anni.

Il coinvolgimento progettuale era principalmente nel *fare*, anche se l'interesse delle persone non consisteva nel produrre, ma nel perseguire diversi scopi: socializzare, conoscere altre culture, riappropriarsi di momenti creativi, dell'uso delle mani in una funzionalità non correlata ad una produzione lavorativa impersonale, sentirsi parte di un gruppo, sentirsi inseriti socialmente, sentirsi utili ad una progettualità comune in cui ognuno può riconoscersi come realizzatore parziale non unico ma determinante, dei manufatti.

Gianpistone guida con mano ferrea il lavoro spingendo categoricamente su un tasto: il lavoro è circolare, nessuno deve poter dire: "Questo l'ho fatto io." Ma tutti devono poter dire: "A questo ho lavorato anche io." Questa spersonalizzazione dell'opera come realizzata da una sola persona, fa sì che gli anelli più deboli della produzione, diversamente abili, bambini, i neofiti, possano non sentirsi esclusi dal processo realizzativo, bensì integrati completamente nell'evoluzione del lavoro.

Chiunque rifiuta questo approccio collettivo si autoelimina dal gruppo.

Nel periodo analizzato lo Studio occupa diversi ambienti:

la falegnameria, dove si producono le cassaforme di legno per le colate di gesso da effettuare sopra le forme in creta, una volta terminata la riproduzione della maschera scelta sui libri acquistati dal maestro;

la sala creta, un piccolo ambiente dove si lavora in tre o quattro persone contemporaneamente è il luogo dove si realizzano le sculture, le riproduzioni delle maschere scelte (a volte dal maestro, a volte dagli stessi esecutori);

la sala cartapesta, attigua, un'enorme salone dove lavorano contemporaneamente anche quaranta/cinquanta persone. Si lavora da un minimo di due, fino a otto persone su ogni pezzo, a seconda della grandezza del calco. Vi sono i totem che sono composti da più pezzi e lunghi anche fino a due/tre metri di altezza. Una parte della sala è occupata da chi scartavetra i pezzi asciutti e chi li imbianca;

la cucina è dotata di enormi pentoloni che servono per preparare la colla di acqua e farina, utilizzata per la cartapesta, ma anche delle attrezzature per preparare la merenda e i pasti per il gruppo;

la sala decorazione è il luogo dove arrivano le maschere che devono essere decorate. Nella riproduzione si cerca di rendere il materiale originale con quanta più fedeltà è possibile: si usa sabbia se l'originale è in pietra, aniline, se l'originale è in legno e così via;

Il salone dove si fa merenda e dove si cena è un luogo diverso, molto grande, dove il maestro dipinge: Dotato di molti divani, sedie, tavoli pieghevoli, è il luogo dell'incontro, della presentazione dei nuovi arrivati. E' il luogo dove si condivide un momento di riposo e del cibo, ma anche dove il maestro dà indicazioni sul lavoro, su come procede, sui progetti futuri, la programmazione, gli eventi che si promuoveranno, le mostre e i laboratori.

Tutto avviene in un'atmosfera rilassata e scherzosa. Spesso il maestro racconta dei suoi viaggi e chi ascolta non sa dove finisca la realtà e dove cominci la fiaba. Il maestro infatti è un grande affabulatore. Questa dote fa sì che, anche i più pigri e i

meno interessati a sviluppare la propria manualità, si sentano incoraggiati a dare il proprio apporto al lavoro collettivo.

L'impulso propulsivo dato dal maestro è importante, ma la maggior parte delle persone che compongono il gruppo ha una forte componente motivazionale propria:

- i diversamente abili che frequentano lo studio sono felici di appartenere alla comunità, sentirsi utili, rispettati come individui;
- i bambini e i giovanissimi vivono un'esperienza creativa accanto ai propri familiari e si sentono coinvolti nel lavoro, pur se non sempre consapevoli della particolarità e unicità dell'esperienza che stanno facendo;
- i giovani motivati culturalmente, trovano tra i coetanei e le persone più mature, degli interlocutori attivi, con cui condividere l'impegno sociale, la crescita culturale, le fatiche e le soddisfazioni sia all'interno dello studio, sia in occasione delle "uscite" all'esterno;
- gli adulti sentono riconosciuto il ruolo di esperti, quando abbiano competenze utili al gruppo (artigiani, meccanici, ecc), oppure sono semplicemente felici di vivere accanto ad altre persone, esperienze creative tese a produrre dei manufatti particolari, di cui percepiscono l'importanza, sia progettualmente, che nell'atto stesso del *fare*.
- gli anziani non si sentono esclusi dal gruppo ma accolti con calore, sia quando lavorano fianco a fianco con i più giovani, sia quando si vedono trattati con rispetto, ma da pari.

In questi gruppi appena elencati non appare una differenziazione sociale e culturale, che pure è da notare. Il gruppo è frequentato da:

1. persone che hanno frequentato solo le classi elementari (e magari neppure completato il ciclo perché erano gli anni della seconda guerra mondiale);
2. studenti delle medie inferiori e superiori;
3. laureandi e laureati;
4. disoccupati;
5. ex-tossicodipendenti;
6. docenti, insegnanti;
7. artigiani;
8. meccanici;
9. impiegati;

Le classi sociali sono presenti tutte, dal diversamente abile che è stato assunto da un ente pubblico per il suo handicap e non può certo dirsi ricco, alla famiglia media, a quella più che benestante. Vi sono poi, diversi giovani disoccupati o con occupazioni precarie, con ambizioni artistiche. Il grembiule di stoffa bianca, o quello di plastica rossa, indossato da chi fa cartapesta per non bagnarsi i vestiti, omologa tutti. Oltretutto orpelli ingombranti come: anelli, collane, orologi costosi,

sono sconsigliati per i lavori manuali, chi li ha, se li toglie per non rovinarli. Chi se li dimentica sul lavandino è redarguito dal maestro, che invita i possessori di gioielli a lasciarli a casa. Lo sfoggio di elementi di lusso come pellicce o abiti costosi non è ben visto, almeno dai più giovani e politicamente colorati a sinistra, al contrario, chi indossa abiti pratici per il lavoro e visto come più disponibile e pronto a lavorare.

Gli ospiti che di volta in volta si avvicinano negli anni allo Studio, sentono l'energia positiva del gruppo, sia che partecipino al lavoro decidendo di sporcarsi le mani, sia nel puro momento conviviale della merenda o della cena. I cosiddetti *curiosi* non sono ammessi, nessuno può girellare tra i tavoli mentre si lavora, ma indossato un grembiule e tirate su le maniche deve partecipare al lavoro. Non è una regola automatica, è Gianpistone che la ripete a chi ci viene a trovare. Non siamo uno zoo, siamo un gruppo che lavora, o sei dentro o sei fuori.

Lo studio non è dotato di riscaldamento, è una cantina dai soffitti di sette/otto metri, d'inverno si sta a lavorare alla cartapesta, fondamentalmente carta di giornale bagnata e colla, per due o tre ore, eppure sarà la colla bollente, appena cotta, o l'energia prodotta da chi lavora, a riscaldare chi lavora. Si scherza sul freddo e ci si fa coraggio vicendevolmente, aiutando chi è rimasto indietro e soccorrendo il neofita in difficoltà. A volte le mani sono *cotte* dalla macerazione dell'acqua, e dopo il lavoro l'acqua per lavarsi è gelida, così, mamme soccorrevoli mettono l'acqua sul fuoco per scaldarsi un poco, dopo essersi puliti le mani sotto l'acqua ghiacciata.

Anche stare stretti, l'uno accanto all'altro, durante il lavoro ai calchi è utile per sentire meno freddo, spalla a spalla ci si scalda, fisicamente e con un sorriso.

L'aspetto umano, emotivo, empatico, cammina insieme all'incontro con la cultura del *diverso*, intesa sia come diversamente abile, sia come culture di minoranze etniche, ma anche come culture soffocate sia dall'occupazione territoriale, politica dei paesi industrializzati e capitalisti, sia come non riconosciuta dai poli museali che per pochi reperti non bene contestualizzati.

L'idea progettuale del maestro è quella di realizzare riproduzioni di maschere provenienti da tutto il mondo e farne un museo viaggiante per far conoscere e riconoscere queste culture extraeuropee (o europee arcaiche, pre-elleniche) anche al di fuori dei poli museali classici e un po' imbalsamati di quegli anni (stiamo parlando della fine degli anni settanta).

Come nota la Piccirilli nella sua tesi (1998, p. 4-5):

Le maschere etniche tribali sono in genere realizzate con i materiali più vari: corteccia d'albero, creta, piante, crani umani, decorate con conchiglie, piume d'uccello, intarsi in madreperla, ed altri elementi, tutti reperibili in natura.

Quelle di cui mi sto occupando, al contrario, non sono riproduzioni fedeli agli originali poiché:

- unico materiale usato è la cartapesta;
- presentano misure e forme plastiche standardizzate;

- non tutti i modelli raffigurati originariamente erano maschere; (...) Tuttavia esse sono di notevole interesse sia dal punto di vista estetico... sia da un punto di vista antropologico in quanto emerge che la fantasia e la creatività, presenti in ciascun uomo in ogni parte del mondo, sono insite nella natura umana e quindi hanno significato e valore universale.

II. 2.2

Il progetto dei Fanes

Un regista della RAI approda allo *Studio*, propone al maestro e allo *Studio* di realizzare marionette ed elementi scenografici per una saga di fiabe ambientate sulle Dolomiti, i *Fanes*.

L'illustratore Gianni Peg, amico del regista, disegna i personaggi e le scene.

Le stoffe vengono colorate a mano, ogni più piccolo dettaglio è accuratamente realizzato sotto la stretta sorveglianza dell'illustratore, presenza estranea all'entourage del gruppo, vissuta non troppo felicemente.

Si costruiscono i protagonisti e i comprimari per le prime tre puntate e si va a girare a Torino. Il maestro Gianpistone e la figlia minore.

In una settimana si gira per due puntate, se ne vedrà montata solo una. Il paradosso produttivo della RAI è: avere un macchinario per il montaggio degli effetti speciali, ma non avere personale interno per farlo funzionare. L'appalto esterno costerebbe 500 milioni (siamo nel 1982). Il progetto va a monte. Ma l'idea di fare un film con marionette ormai ha contagiato il maestro. Così nasce il progetto delle fiabe delle *Mille e una notte*.

II. 2.3

Il progetto de *Le Mille e una Notte*

Un progetto ambizioso, quello di riprodurre marionette e scenografie in scala 1:6 del mondo delle *Mille e una Notte* nato per completare il panorama delle culture *altre*, iniziato con lo studio e la riproduzione delle maschere antropologiche ed approdato a questa raccolta di racconti fantastici.

La motivazione è semplice: il mondo islamico è iconoclasta e non possiede un patrimonio di raffigurazioni antropomorfe o zoomorfe come le maschere, quindi tutta l'area dove predomina la cultura islamica, rimarrebbe fuori da questa panoramica a trecentosessanta gradi del pianeta.

Un patrimonio fiabesco conosciuto in Europa negli anni del luminoso Settecento e riconosciuto indiscutibilmente come ricco linguisticamente e narrativamente.

L'idea del maestro è coraggiosa, costruire marionette che articolino anche la bocca per farne un film o una fiction televisiva.

L'impresa non è nuova al maestro e al suo gruppo, vista la precedente esperienza dei Fanes e tutte le scenografie, i costumi che il maestro ha già realizzato in ambito teatrale.

Il maestro, non è nuovo al mondo del teatro, negli anni Settanta ha vinto anche un premio nazionale per i costumi de *Il Gioco della congiura*, fatti in gommapiuma, di grandissimo effetto.

In questa fase lo *Studio* viaggia a pieno regime, mastri falegnami, sfornano pezzi anatomici delle marionette, seguendo i modelli tagliati dal maestro di diverse misure. In sartoria sarte esperte e donne volenterose ricoprono i corpi delle marionette, costruendone con le imbottiture le parti anatomiche più o meno intime. Come Visconti metteva la biancheria d'epoca negli armadi che nel film non sarebbero mai stati aperti, così le marionette vengono realizzate fin nei minimi particolari, anche se poi saranno vestite e quei particolari potranno solo essere intuiti o restare nella mente di chi ci ha dedicato ore ed ore di paziente lavoro.

La sartoria sforna anche interi guardaroba di principi e principesse. Vengono fatte delle piccole stampelle rivestite in gommapiuma e fodera e su di esse si vanno a posare giacche in broccato e sete preziose, calzoni orientali, bluse in seta...queste stampelle vengono appese all'interno di strutture fatte di cannuce, tagliate e assemblate per farne armadi a vista.

La falegnameria sforna piedi a cui mancano le dita oppure suole a cui manca la tomaia.

Calzolari attenti incollano pellami multicolori, provenienti dal Marocco (un ennesimo viaggio in Africa del maestro), mentre abili mani modellano le dita dei piedi in pasta di legno.

Le teste sono costruite in tre sezioni, al centro la mandibola mobile con un sistema a molla, rifinite con pasta di legno, poi scartavetrare e dipinte. Le stoffe per vestire le marionette, quando non sono broccati, sono di cotone tinto a mano in grandi pentoloni.

Vengono ricostruiti gli ambienti, quinte di polistirolo scolpite con colonne a tortiglioni, architravi, ambienti ad arcate, balconcini, il tutto ricoperto di cartapesta e poi dipinto per riprodurre intonaci o tessere di mosaico, o mattoni...

Ricostruiti anche i Suk, i mercati, con spezie ed alimenti, frutta, verdura...

E viene allestito anche un bestiario con cavalli, carovane di cammelli (con tanto di ricchi baldacchini) coccodrilli, elefanti, scimmie, pecore...tutte marionette con crocette più o meno complesse, altri fatti per essere mossi in croma key.

E una lunghissima serie di Geni, belli o mostruosi...

I guerrieri sono dotati di corazze a maglie, spade, archi e frecce, con le punte di metallo, tutti oggetti fatti a mano, uno per uno, pazientemente.

Man mano che procede il lavoro, sul palcoscenico del salone vengono realizzate fotografie con il banco ottico: la stanza di Sherazade, il bosco incantato con mitiche creature verdi, l'harem, il suk... e vengono fotografate anche tutte le marionette, circa duecento.

Un lavoro colossale durato altri quattro anni.

Per farsi un'idea dei costi e dei materiali impiegati, Gianpistone ha comprato a Murano, 50 chilogrammi di mosaico, che viene usato quasi tutto solo per rifinire troni di re e sultani.

Un'attività che impegna tutti appassionatamente.

Nel 1988 Spoleto ospita una mostra di una parte di queste scenografie e marionette, compreso il "Ponte delle delizie", una costruzione modulare che ha una campitura di 16 metri e nel punto più alto supera i sette metri di altezza.

Per rendere più suggestiva la mostra si ascoltano musiche di provenienza orientale e vengono bruciate essenze profumate.

Lo *Studio*, diventato nel frattempo cooperativa, cerca un produttore per la puntata zero, invano.

Nessuno crede ad un progetto che aprirebbe le porte a quella che oggi viene chiamata intercultura.

Il progetto di farne un film, naufraga nelle paure dei produttori. Tutti vorrebbero vedere una puntata zero, ma il maestro sa che chi crede in un progetto deve investirci del suo.

Per girare sarebbero necessari gli studi di Cinecittà ed i costi per Gianpistone sono proibitivi.

Così i materiali restano allo *Studio*, mani premurose cercano di preservarli dall'usura del tempo e dalla polvere, ma passato il clamore della fucina, restano a testimoniare la passione di chi li ha creati.

Ancora una volta il maestro Gianpistone anticipa di buoni quindici anni la tematica dell'incontro delle culture in modo semplice e facilmente fruibile da tutti. Lo seguono fiduciosamente i membri del gruppo, anche se pochi sono culturalmente in grado di capire quanto il progetto sia rivoluzionario e anticipatore.

Le marionette sono ancora lì che aspettano.

APPENDICE

CATALOGO DELLA MOSTRA

LE MILLE E UNA NOTTE

SPOLETO ANNO 1988

Capitolo III

Le interviste

III. 1

Intervista al maestro Gianpistone

C'è una cosa molto importante da dire... che un allievo di McLuhan, venne allo *Studio*, perché voleva cercare di conoscere il nostro modo di procedere... non ricordo il suo nome...era interessato a fare una ricerca sullo *Studio*...non è più tornato in America, è andato a vivere in Israele...ha fondato una comunità...forse un kolkoz...

Maestro, quali sono stati i tuoi maestri?

Beh, alcuni dei miei maestri sono stati i libri, camminare con gli autori, crescere con gli autori...soprattutto i grandi...mentre i libri che non ho amato sono quelli che... mi hanno obbligato a leggere, perché... quando io andavo a scuola non c'era questa democrazia...non c'era nulla, solo il titolare di cattedra... quindi o facevi quello che diceva lui o eri bocciato...quindi da Dostojewskij, Puskin Gogol, Gorkij, Tolstoj... poi potremmo parlare dei Francesi, dei Tedeschi, degli Americani... degli Spagnoli... e su tutti, Don Chisciotte... perché le mie idee erano come quelle del protagonista del Cervantes...lottare contro i mulini a vento... così mi hanno pestato da tutte le parti, a sinistra e a destra... per questo per me Don Chisciotte è il più grande... mettiamo via i libri...perché se devo citare tutta la letteratura... diventa monotono. Poi ... le persone che ho incontrato per strada... alcuni sono stati grandi, scrittori...alcune erano piccole persone (...) quando sono andato a Bordighera... ho conosciuto Giuseppe Berto, che poi siamo diventati grandi amici...(...) lui ha vinto il premio delle cinque bettole e io ho vinto il premio delle cinque bettole... perché... quando ero al paese di Dolceacqua...ho dipinto una superficie enorme...un telaio che non finiva mai... tutta la notte... e per tutta la notte il paese è stato lì con me, ha passato la notte in bianco per farmi compagnia e, devo dire che, ciascuno di loro, ha fatto sì che io abbia messo dei colori... dei

suoni... dei sapori, degli odori... particolari, in quella tela... perché sta di fatto che, una settimana dopo quella tela, vincessero il premio delle cinque bettole... Berto ed io eravamo i due protagonisti della manifestazione... un altro personaggio che mi ha insegnato molto è stato Ezra Pound... un incontro molto toccante e... divertente... se poi torni...

Ma la tesi la devo fare adesso! (ridono)

Va bene... un altro incontro importante è stato con Calvino... che mi ha portato a rischiare la pelle... perché io andai, dopo una battaglia tra fascisti e partigiani, che ci fu in un paesetto... a portare l'acqua ad un ragazzo. Nell'attacco c'era un giovane in prima fila, bello alto con l'impermeabile, che era Italo Calvino... io ero il figlio della cuoca fascista... perché se non era fascista non le facevano fare la cuoca... non gli potevo dire che in casa nostra vivevano i partigiani perché avevamo scritto: "Achtung! Zona infetta" perché io avevo avuto la difterite... e quindi li dormivano tranquilli... (...) poi i partigiani non so come furono sconfitti, e , (se ne andarono e al loro posto di al piano di sopra si installarono due tedeschi)... mentre i partigiani si ritiravano io andai di sopra, dove c'erano i tedeschi e gli dissi: " Di sotto ci sono i miei fratelli, che sono piccoli, che dormono, se voi li svegliate io non so che faccio... se invece state buoni io cercherò di ricambiarvi la cortesia." ... per cui i partigiani sono passati, poi hanno perso la battaglia ma chi era in testa alla colonna... e in testa alla colonna c'era Calvino, si sono salvati perché io avevo impedito ai due tedeschi di sparare... ma questo Calvino non l'ha mai saputo... ha scritto un libro su quell'episodio *La strada per San Giovanni*, non ha saputo che gli ho salvato la vita... quando sono andato a portar l'acqua al partigiano, che l'avevano legato e pestato a morte... sono arrivati i due tedeschi e m'hanno dato un colpo di moschetto alla schiena... e io sono stato molto male... (...) quel povero ragazzo è stato condannato a morte e ha chiesto, come ultima volontà: "Voglio essere accompagnato da Giovannino" (Gianpistone) , così la mattina alle quattro sono venuti i fascisti a prendermi, mia madre mi ha chiesto: "Che hai fatto?" , ma io non gli avevo detto niente, lei non ha

mai saputo niente... così... ho accompagnato questo ragazzo... camminavamo insieme, parlavamo ed è morto sereno, tranquillo...solo che il comandante del plotone non mi ha mica avvertito che stava per sparare, così lui non s'è n'è accorto, perchè stavamo parlando... ma io mi sono sentito tutto il sangue addosso... ma il più grande dolore è stato non aver mai detto a Calvino: ” Guarda che le cose sono andate così...”

Un altro grande incontro è stato con Cesare Zavattini...che mi ha insegnato in un sacco di cose... lui era molto goloso, la moglie non voleva che gli portassi dolci così mi chiedeva di portargli il gelato dei *Tre Scalini* (famosa gelateria di piazza Navona a Roma) e aggiungeva:”Ma non mettertelo nella tasca dell'impermeabile, che lei se ne accorge!”... così io lo mettevo nella tasca dei pantaloni che se la moglie non si sbrigava con i convenevoli... mi si gelava tutto...(ride)...(...)

Qual è stato il tuo primo approccio con la manualità?

Io lavoravo per dare i soldi alla famiglia...

Mi ricordo che ogni tre libri che rilegavo, me ne regalavano uno come onorario, io li dovevo cucire, li dovevo incollare e se li rilegavo bene mi pagavano di più... allora ho capito che usar bene le mani serve per ... campare, perché mamma mi diceva: ” I soldi che tu prendi - io facevo il trasportatore, il camallo, andavo a consegnare le merci con il triciclo di un negoziante... e mamma mi disse - però guarda che io non posso darti i soldi, se tu vuoi continuare ad andare a scuola”... così ho dovuto trovarmi un altro lavoro, che era appunto quello di cucire i libri e incollarli... solo che a me cucire i libri , senza fare nulla, mi sembrava di sprecare il tempo, così avevo trovato un sistema per cui, ad un palmo dagli occhi avevo un piano, su cui mettevo i libri da leggere, e sotto il libro da cucire... così c'erano questi due piani di apprendistato... sotto la manualità che si acquisiva e da una parte continuavo a leggere... con *Teresa Raquin*, mi sono bucato le dita un sacco di volte... poi ho capito che gli aghi per rilegare non devono essere tanto appuntiti...(...)

Che ci dici della tua grande passione del viaggiare?

I viaggi... sono anche loro stati dei maestri... da piccolo ricordo che... mi bastava rovesciare una sedia... bastava chiudessi le persiane e chiamassi i fratelli per dire: " Questa è una nave che va verso Oriente!" e inventavo... inventavo quello che mi veniva... "Attenti agli schizzi dell'acqua!"... e la nave viaggiava...e ci spostavamo nella stanza, non potevamo star fermi... e questi sono stati i miei primi viaggi... perché, come diceva Calvino nelle *Città Invisibili*... prima sono dentro di noi e dopo le puoi leggere, ma se non ce l'hai dentro...non le tiri fuori... quindi basta che tu abbia qualcuno che ti suggerisca... le strade i percorsi, le mete i traguardi...e poi ci sono i miei viaggi veri... e siccome io avevo questa cosa che non potevo tornare indietro, l'ultimo giorno di viaggio facevo il giro di un palazzo, così non tornavo indietro...era un altro viaggio... i maestri sono stati... centomila artigiani, persone sole, persone che ti chiedevano aiuto, che ti offrivano... aiuto, senza che tu glielo chiedessi... per esempio una volta, in macchina, in viaggio verso Bassora, in Iraq...ad un certo punto scoppiò una gomma...cambiai la gomma...si scoppiò la seconda...è passato un camion, ha visto che stavo pregando...perché uno che ha fede, vede un altro che ha fede.. prende le ruote e dice: "Fra sei ore sono qui con le ruote cambiate" e dopo sei ore era lì...perché dodici ore nel deserto senza bere significa la morte.. e... gli sarò sempre grato per avermi salvato la vita e come lui... tanta altra gente sconosciuta, mi ha insegnato tante cose... e questi sono i maestri più importanti che ho avuto.

Cosa puoi dirci del tuo lavoro con le persone con disturbi mentali?

Noi crediamo che quando andiamo a fare un laboratorio con i malati di mente, tu vai lì per insegnare... niente di più sbagliato... perché se tu vai lì, con l'intento di giocare a chi è più folle tra loro e te... se tu vai e dici: " Oggi vi ho portato il caffè che beveva Michelangelo, quando disegnava i cartoni della Cappella Sistina!"... (...) sembra impossibile, ma è possibile che tu abbia fatto una ricerca particolare negli incartamenti... e così, andando in mezzo ai folli, fai contenta la caposala...che ti dice: " Maestro, qua bevono troppo caffè!"... lo sapevano pure (i pazienti) che era orzo...ma era talmente bello per loro, credere che la mia follia

fosse all'altezza della loro, che, per giorni, settimane, mesi e anni, hanno bevuto il caffè d'orzo...per cui noi non possiamo credere che noi, che dovremmo essere saggi ed apprendisti stregoni nel senso di insegnare, possiamo fare a meno di apprendere quello che loro... hanno appreso, perché una persona che è folle, è una persona che è intelligente! Quello a cui non puoi insegnare nulla è il burocrate stupido, quello non può guarire!

I folli sono una fonte d'ispirazione?

Una enorme fonte di ispirazione! Anche perché quando tu ti metti davanti ad una tela bianca, o davanti ad una persona che è così disperata che non sai come prenderla per rasserenarla... tu devi trovare una follia che permetta di sganciarsi da quella fissazione che è la follia che quella persona ha, l'unica maniera di scuoterla è trovare una follia che sia più profonda della sua... io ricordo che a una certa ora della mattina mi facevano mettere in un posto della stanza... poi una mattina, dopo molti mesi ho capito... i miei pazienti che erano 32 delirii gravi, di cui tre arrivavano la mattina con i carabinieri che gli toglievano le manette perché avevano preso sette anni per rapina a mano armata...e dicevano che erano pericolosi e mi dicevano (i carabinieri) : ” Maestro sono tutti suoi!” E io me li prendevo sottobraccio... e venivamo al laboratorio... allora, perché mi facevano mettere da una parte? Perché entravano e uscivano bare dalla morgue che stava in fondo al giardino... e i pazienti non volevano che le vedessi e che mi rattristassi...volevano che io stessi in un punto dove non le vedevo... dobbiamo pensare che... dietro la tragedie c'è sempre qualcosa... ma non è quello che si vede, ma che sta sotto... e io dai matti, ho imparato questa cosa...

Quando è che hai cominciato a “insegnare” ad essere creativi?

Dopo che ho cominciato a insegnare, nel 1957, perché le maestre non volevano darmi una classe...io insegnavo dalla prima alla quinta...

Che scuola era?

...era la scuola Gian Giacomo Badini...all'Aventino...la Preside, che mi adorava, mi disse: ” Gianpistone, faccia quel che vuole!”, ma questa cosa non andava tanto

giù alle maestre, che si erano coalizzate contro di me, così io la mattina mi affacciavo nelle classi e dicevo: ” Chi vuol venire con me a disegnare? ” Ma i bambini restavano fermi, perché si vede che le maestre gli avevano detto qualcosa... allora io dissi:” Mi dia i “cattivi” ” ! ” (ride) e allora, classe per classe, tutte mi dettero i “cattivi” e sono stati miei allievi per tutto l’anno e allora io ho capito, nel 1957, che i bambini cattivi hanno dei tormenti segreti che non sempre, le maestre riuscivano a capire... avevano delle cose importanti da fare... che però non facevano parte del programma... dobbiamo pensare che... creatività e programma, sono due cose, che sono in antitesi...allora la creatività che cos’è... io ancora non l’ho capito, però ho capito che non può essere qualcosa di preordinato, di prefabbricato, di precostituito... è qualcosa che deve venir fuori dall’anima...e tutti ne siamo dotati... come siamo dotati di un pizzico di... Michelangelo, dico sempre, un pizzico di Caravaggio, un pizzico di Mozart... pizzichi piccoli, poi dipende... quanto noi sappiamo pazienti nel cercare di dilatarlo...ma chiunque è dotato di capacità creative, se viene spinto e stimolato a tirarle fuori... ma non è che c’è una ricetta, la ricetta è... essere pazienti, guardare con rispetto le persone...

Rispetto al tema della creatività e al fatto che il metodo sia... il creare una specie di tracciato...

Ma io potrei fare un esempio, ci sono delle persone che con una bacchetta di legno seguono una traccia e trovano l’acqua... la creatività è qualcosa di molto simile... però la bacchetta è la tua capacità percettiva, per stimolare il tuo interlocutore alla sua creatività... perché non c’è... la mia creatività che va bene per lui... bisogna tirar fuori da lui... la sua... creatività...

Certo...

Cosa ci dici del progetto sulle maschere antropologiche?

Un giorno leggo un libro...dell’Astrolabio, un libro sulle maschere africane dove si legge che gli Africani... di quella regione... si sono ispirati al cubismo (tutti i presenti ridono)

Ah... benissimo! (detto con ironia)

Così mi sono detto... chi ha scritto questo libro presenta una leggera ignoranza...(...) con l'Alitalia avevo girato parecchio l'Africa, speso da loro, perché portavo in giro il ciclo di dipinti delle *Cattedrali*, beh, avere un pizzico di celebrità aiuta... lì m'è capitato di vedere delle maschere... così anni dopo decisi di studiare le maschere... così con la gente dello *Studio* ... bisognava fargli fare qualcosa...mi chiesi: che cosa posso fargli fare che costi poco? Perché c'erano tante persone, cinquanta, sessanta, ottanta...a volte anche di più il sabato... così bisognava lavorare qualcosa che avesse dei costi materiali molto bassi e la manualità molto alta...perché più è bassa la... materia prima e più deve essere abile chi la trasforma... perché fare qualcosa di bello con l'oro è molto facile, ma fare qualcosa di prezioso con del materiale povero...come la creta... poi gli dai le forme, li modelli, poi si fanno dei calchi... poi quando devi riprodurre delle maschere che non vedi la profondità, perché le vedi sul libro, per cui si faceva ad occhio... e così abbiamo fatto le maschere, abbiamo fatto anche delle mostre... e devo dire che, questa sorta di inganno... perché ... non è che mi ero sognato di fare...una struttura museografica sulle maschere... pensavo in questa maniera di coinvolgere tanta gente...di farli giocare... all'ora di merenda ci si lavava le mani, dalla creta dal gesso, dalla colla, dai colori... invece son rimasto fregato pure io, perché passato il primo mese, il secondo, il primo anno... due anni, tre anni...è diventata una prigione... la gente era stufo di stare con le mani nella colla... perché io non gli ho detto che ne facevamo tre copie di ogni maschera... perché sennò mi avrebbero detto: "No, basta una!" e io invece dicevo: "No, è meglio farne tre!" (ride insieme all'intervistatore) insomma passarono gli anni e la maschera era pronte e non sapevamo che farne...avevamo messo anche un acido che permetteva di proteggerle dai "vermetti", invece poi i vermetti si sono... specializzati...

Hanno studiato chimica...

Si... si erano specializzati e mangiavano le maschere...nelle maschere c'era tutto il mondo, tutto l'universo, se ne potrebbe parlare delle ore... ma poi, guarda caso, c'era un popolo... che non era molto presente nelle maschere... ed era il popolo islamico...perché in Africa hanno riti per qualsiasi cosa, per il primo mestruo, riti iniziatici, riti per la semina,... tutti con maschere... mentre aldilà delle maschere di cuoio per proteggersi dalle sabbie del deserto dello Yemen, l'Islam ne è privo...allora mi sono detto: bisogna fare qualche cosa... avevo fatto un'esperienza con il gruppo con i Fanes¹³... un progetto della RAI che poi non era andato più in porto per una serie di circostanze... così mi sono detto, perché non ce la facciamo da noi (intende una serie di fiabe con le marionette)... e così è nato il progetto de *Le Mille e una Notte*¹⁴... fine della storia. (...)

Troppo mi costava questo sogno de *Le Mille e una Notte* ...io ho rinunciato a fare il pittore e me l'hanno fatto pagare... io per occuparmi dello *Studio* ho perso la visibilità nel mondo dell'arte... perché nella quadriennale (di Venezia) c'avevo tre pezzi, quattro anni dopo, siccome io lavoro con il mio centro *Studio Arte Equipe*... non vengo invitato e vedo dei pinchi pallini che vengono invitati... dopo otto anni, stessa cosa, Bonito Oliva prende in mano la quadriennale e non m'invita...io sono stato buttato fuori... questo è stato il dramma... questo significava perdere anche il mercato... infatti alcuni critici stanno sostenendo che la sinistra ha fatto la guerra a Gianpistone, senza nessuna motivazione se non che io avessi fatto... la rivoluzione con l'*Entromondo* e che nessuno volesse... prenderne atto...e questo lo dicono loro, lo dicono altri, adesso finalmente lo dicono loro... perché nel Settanta, l'*Entromondo* rispetto all'avanguardia e la transavanguardia...era molto più avanti... comunque adesso pare che si siano raggiunti dei... canoni della verità...

Che rapporti hai avuto con altre creatività?

Una delle cose divertenti...è che io da ragazzo avrei avuto secondo certi intenditori... delle capacità musicali... così riuscii a vincere un posto in un'Accademia musicale...c'erano centoventi pianoforti a coda al piano terra e tutti

¹³ Vedi paragrafo II. 2.2 il progetto dei Fanes

¹⁴ Vedi paragrafo II.2.3 il progetto de *Le Mille e una notte*

quelli che erano bravi avevano un'autorizzazione permanente a suonare di mattina, di pomeriggio e anche di notte, questi pianoforti a coda... vedevo questa gente che suonava in maniera... divina... io invece mi dovevo imparare le note a memoria per cui ho capito subito che sarei diventato un pestanote, un cane pazzesco, infatti quando sento uno che suona male dico: "Questo suona come me!" (ride) per cui.. la musica è andata male... poi dopo ho provato con altre creatività, però una creatività che m'era rimasta inespressa... che invece io sognavo a vent'anni... poi con gli anni, m'è presa una fregola così... e cominciai a scrivere... poesie... e ce n'è una che ho dedicato al mio grande maestro... Ernesto De Martino...che ebbi il piacere di conoscere... un giorno ho conosciuto un antropologo...Lanternari, si chiama...stava facendo un'antologia su De Martino e gli dissi:"Senti io ho un amico che ha scritto una poesia su De Martino..."... gliela lessi e lui disse: "Bellissima!" , così l'ha pubblicata...secondo me non è male...(il maestro la fa leggere alla nipote più piccola, poi alla fine della lettura esibisce il foglio) questa fa parte delle cose... dei "tesori da ritrovare" (intende postumi) ...questa è stata scritta tutta di filato, senza una correzione. (ripone la poesia in una cartella su cui è scritto "tesori ritrovati").

III. 2

Intervista ad Isabella Di Pietro

Isabella ha 45 anni, impiegata.

Ha frequentato lo *Studio* dai 14 ai 17 anni, dal 1977 al 1979.

Che lavoro fai?

Sono specialista pianificazione e analisi, della filiale di Roma-centro Poste Italiane (...) un nome altisonante (sorride), in realtà sgobbo dalla mattina alla sera per cercare di monitorare gli uffici della filiale di Roma centro, abbiamo settanta uffici, noi (...) devo controllare la qualità, l'andamento, gli obiettivi...

Sei un'ottimizzatore?

Si anche... ottimizzatore e fustigatore (sorride)

Quanto tempo è che lavori alle Poste?

Lavoro alle Poste da ventitrè anni... questo tipo di lavoro qui in particolare, lo faccio da (...) tre anni...

In che periodo della tua vita frequentavi lo *Studio*?

Nel periodo in cui frequentavo il liceo (...)scientifico(...) Goethe ...

In quegli anni avevi altri hobbies?

Si, sicuramente la passione per l'atletica, frequentavo lo stadio delle Terme di Caracalla, facevo vari tipi di corsa, cento metri, ostacoli, gare sulle lunghe distanze...corsa campestre e poi facevo anche la comparsa al teatro dell'Opera di Roma, cominciavo ad addentrarmi anche nel mondo del teatro... ho cominciato con la lirica (...)

E questo hobby ce l'hai ancora?

Diciamo che per la lirica è stato un lavoro, tra la fine del liceo e l'inizio del lavoro qui alle Poste e adesso continua come hobby, con un coro polifonico che continuo a frequentare da una ventina d'anni.

Che cosa facevi quando andavi allo *Studio*, ricordi le attività che si svolgevano?

Si svolgevano attività manuali, facevamo dei pupazzi di gommapiuma, con il ferro facevamo "l'anima" del pupazzo e poi lo ricoprivamo con la gommapiuma, poi sopra... varie pezze colorate per fare il rivestimento... poi facevamo la cartapesta, soprattutto maschere...con visi oppure anche soggetti tipo sole o luna... si facevano anche vari lavori di pittura che io non ho potuto mai fare per mia incapacità personale, lavori con vari tipi di approccio alla pittura, perché a secondo del grado di abilità il maestro insegnava, faceva conoscere varie tecniche, non solo con il pennello, e c'erano delle persone che facevano delle belle cose.

Che tipo di tecniche?

C'erano diverse letture con varie luci...¹⁵

Era il maestro scegliere le persone?

¹⁵ si riferisce a dipinti realizzati con colori contenenti fluorescina, reagenti alla lampada ad ultravioletti che, una volta "caricati" erano visibili anche al buio.

Non era tanto una scelta del maestro era anche un... sottrarsi da parte di chi non se la sentiva di fare certe cose... però magari c'erano anche i diversamente abili che frequentavano lo *Studio* che venivano messe in questi settori a fare delle cose, anche se le cose che facevano non avevano un grande senso...dovevano portare alla conclusione di qualche cosa, si mi pare di ricordare che c'erano delle persone che si avventuravano, facendo vari pastrocchi, vari pasticci... venivano messi in questi settori (la sala pittura) per farli sentire parte del gruppo, anche se le cose che facevano, non è che avessero grande senso...

Non veniva data tanta importanza al risultato?

Si, si... si, in quel caso si... in quei casi lì si.

Quanto occupava del tuo tempo libero lo *Studio*?

Il pomeriggio... spesso andavo direttamente dopo la scuola, mi fermavo direttamente in zona.

C'erano dei momenti più gratificanti per te? Si facevano uscite all'epoca?

Non c'era un momento in particolare di gratificante, anche se c'erano dei rituali... eh... tipo salutarsi fra tutti, uno per uno, non bastava un saluto generico, ci si salutava con il bacetto sulle guance, era quasi sempre così... era già un momento di contatto anche... anche fisico del gruppo... poi c'era il momento della merenda, che era una pausa obbligata, qualunque cosa si stava facendo si doveva interrompere... allora c'era latte e caffè o il the, qualcuno a turno portava biscotti o una torta fatta in casa, si faceva come un momento di pausa insieme si parlava di qualche cosa, anche senza tematiche particolari, però era un momento di comunione, però a me piaceva proprio il fatto di... stare con gli altri in un ambiente sereno... in un ambiente dove c'era un approccio a qualcosa di manuale e artistico... la parte artistica... ce l'ho abbastanza nel sangue mentre quella manuale sono abbastanza negata per cui provare a fare, anche io, con le mie mani delle cose, era una cosa piacevole... non c'era un momento particolare o più bello... Ecco... era bello quando andavamo a fare delle uscite, però io ho

partecipato a quelle dentro Roma, quelle fuori non andavo perché mia madre non mi ci mandava, però quelle che si facevano a Testaccio, a piazza Mazzini..

Ti ricordi le reazioni delle persone a questi interventi?

A volte incuriositi, a volte perplessi perché il maestro (il leader) faceva degli interventi inusuali, d'avanguardia... però ricordo che facevamo anche delle piccole vendite delle maschere, insomma... qualche cosa si rimediava, ma non era assolutamente quello lo scopo...

Magari serviva per comprare altri materiali i colori?

Si, si, sicuramente si...

Per finanziare i lavori?

Si, anche perché nessuno di noi ha mai partecipato con delle spese, se non il fatto di portare un dolce fatto in casa, o delle pastarelle, che era un modo di coinvolgere tutti quanti nell'esperienza.

Ti ricordi il clima socio politico culturale, erano, gli anni di piombo...

Beh, sicuramente di sinistra, però c'erano anche delle persone non spiccatamente di sinistra...

Si, questo nello *Studio*, ma fuori?

Beh, sicuramente di grossa tensione... erano anni in cui c'erano le cariche tra studenti e polizia, ogni volta che c'era una manifestazione... da quel punto di vista erano anni piuttosto "vivi" cosa che adesso non succede... se non allo stadio...(lo dice come paradosso) dal punto di vista politico s'è "ammosciato" talmente tutto che... (sorride mestamente) non entriamo nei dettagli... andiamo fuori tema.

Che tipi di rapporti c'erano allo *Studio*?

Rapporti... novantanove per cento erano buoni, perché c'era sempre un sottile filo che ci legava in questa esperienza comune. Io in particolare mi sentivo... fortunata... di poter partecipare perché ero...in quel periodo, un periodo di crescita... ero molto chiusa, un carattere... un po'... che mi rendeva scontrosa, perché ero chiusa avevo paura del contatto.. anche amichevole con le persone invece... lì era come un punto che si creava di tranquillità e di pace che in cui...

piano piano ho imparato a... rapportarmi con le persone in maniera... più..corretta, perché stavo prendendo una brutta piega, magari essere scontrosa, invece ho un carattere allegro e gioviale, però era un periodo in cui mi sentivo non... non capita, però avevo paura di parlare di quello che mi succedeva e non è che poi parlassi tantissimo delle mie cose, però il fatto di stare in un gruppo di quel genere mi tranquillizzava... e mi ha aiutato ad essere un po'... un meno... spigolosa...

I rapporti con gli altri erano buoni, alcuni erano compagni di classe, altri erano un po' più grandi, persone conosciute lì, gente del quartiere chi veniva da lontano... chi veniva con la macchina, chi con i mezzi (autobus) io venivo da lontano ero di un altro quartiere...

I rapporti con il maestro?

Lui cercava di essere imparziale... negli anni in cui andavo io, non è mai capitato che qualcuno venisse rifiutato... però poteva capitare che non tutti potevano avere sintonia con lui o pensarla alla stessa maniera...ma a lui non... non... non piaceva che la gente venisse lì a bighellonare, senza partecipare... perché un conto era chi non poteva partecipare per limiti fisici o intellettivi... ma chi veniva lì, tanto per passare il pomeriggio, anziché al “muretto” non era molto gradita da lui la cosa, sentiva come le sue energie fossero sprecate, perché lui cercava in ogni caso... di...di portare avanti un discorso di... amore per l'arte...un discorso... molto più ampio...ora non vorrei esagerare dire... l'amore universale che viene anche dalla musica... però anche l'amore per l'arte... lima le diversità che ci posso essere anche tra le varie persone... e quindi questo era il discorso che portava avanti, insieme ad un programma più tecnico, per chi se lo poteva permettere... ad esempio mi ricordo Graziano, che disegnava benissimo e anche Lisa che... lavoravano in una saletta... diciamo a parte rispetto alle altre ma comunicante, erano tutte comunicanti... magari si facevano cose più interessanti... magari rispetto ai pastrocchi che si facevano con la cartapesta...

Tu hai parlato di limare le diversità, cosa intendi?

Non...limare nel diventare tutti uguali, ma... far capire che si poteva condividere la stessa esperienza pure se si avevano delle idee differenti...è chiaro che poi chi non si trovava d'accordo con il modo di portare avanti lo *Studio*, alla lunga se ne andava...quindi chi rimaneva era perché gradiva una certa esperienza e aveva piacere di incontrare delle persone... in maniera... continua... però c'erano delle persone che erano di "destra" ma si stava ugualmente bene perché... non era... un ambiente politicizzato, se non... il fatto appunto... per l'approccio sociologico, perché rappresentava... un punto di riferimento nel quartiere... aperto, come centro sociale... e il centro sociale è un'idea di sinistra...

Ma adesso ci sono anche centri sociali di destra...

Non lo so non frequento... non lo voglio sapere (ride)

C'è un episodio in particolare che ricordi di quegli anni?

Tanti... la musica ad esempio...c'era sempre della musica, a volume basso... il che ci portava naturalmente a tenere un tono basso noi di voce...oppure a lavorare in silenzio... il che era... era... già una pratica educativa... Eh... di ricordi... tanti... la piovra gigante... che aveva i tentacoli che scendevano da una scaffalatura... (ride)

Come mai hai smesso di frequentarlo?

Nell'ultimo periodo si sentiva il fatto di andare allo *Studio* più come un dovere che come un piacere...erano anni di cambiamento... diciassette anni si è irrequieti... anche sentire un obbligo... ha cominciato a pesarmi, un gruppetto omogeneo della scuola... ha smesso di frequentare...

Omogeneo per età?

Si... credo di sì...della stessa età... Eravamo una piccola parte del gruppo... E' stato un cambiamento ormonale (ride di gusto)...

Una cosa adolescenziale...

Si...

Che cosa ti è rimasto di questa esperienza?

Se penso a quegli anni penso di essere stata fortunata... è stata una fase positiva... mi ha aiutato a smussare degli “spigoli” del carattere... e mi ha fatto capire di più che l’arte... in tutti i suoi aspetti, è una cosa bella... una cosa che unisce e non allontana e che è bello creare delle strutture di questo genere... certo sicuramente non è facile... il maestro avrà avuto i suoi problemi per farsi trovare sempre pacato e sorridente... quasi sempre...ogni tanto mi ricordo che si arrabbiava... (ride) e allora non era sorridente... (ride)

Se dovessi descrivere lo *Studio* a chi non ne sapesse niente, che cosa racconteresti?

Intanto l’ubicazione, nel quartiere di Testaccio... vicino alla scuola ...c’era una porticina... rossa, se non mi ricordo male... da cui si entrava in un mondo... magico... eh...quindi uno scantinato pieno... di cose...mucchi di giornali... mucchi di stoffe... con vari ambienti... almeno tre... un corridoio, un salone...un’altra stanza dove si cuciva, un altro dove si faceva la cartapesta... ambienti dove ci si sporcava...si facevano lavori in cui ci si sporcava le mani...poi c’era una sala riservata alla pittura... la sala grande... il salone, era lì che si faceva la merenda...c’erano tante opere del maestro... alcune molto grandi... alcune si riuscivano a capire ... altre rimanevano astruse finché il maestro non ce le spiegava, ci diceva cosa c’era “dietro” una tela, il *significato*... e in quei momenti era molto bello... era entrare in un mondo magico... era un posto dove si stava piacevolmente...il ricordo è sempre positivo, io penso che mi abbia dato un qualcosa all’interno... un cercare di...capire.. l’altro... forse poi... ho anche esagerato (ride) a capire... (ride).

Era un ambiente artistico variegato e gioviale, questo è quello che mi ricordo...

III. 3

Intervista a Gabriella Ferrero

Gabriella è casalinga, ha 66 anni

Bene Gabriella... di che cosa ti occupi?

Mi occupo di mio padre, che ha 94 anni... e di mia sorella, che ne ha 60 ed è... diversamente abile, ha bisogno di assistenza in parecchie cose, devo accompagnarla fuori, non esce da sola, mi prende molto tempo.

Che studi hai fatto?

Ragioneria, a 35 anni ho fatto un corso di assistente sociale... facendo questo corso ho conosciuto lo *Studio Arte Equipe 66* perché facevo il tirocinio presso il centro anziani...di Testaccio... Gianpistone venne lì... m'invitò ad andare con un gruppo di anziani a prendere un the... e così cominciai a frequentare lo *Studio*, per conto mio, portandoci anche mia sorella...

Che cosa hai trovato allo Studio?

Ma ... allo *Studio* ho trovato... un'atmosfera abbastanza... eterogenea diciamo... perché ho trovato persone di tutti i ceti... di tutte le età, di tutte le condizioni... intellettuali, anche, quello che mi piaceva era il fatto ci fossero anziani, handicappati, bambini, giovani, normodotati... era un'integrazione che faceva bene a tutti!

Pensi che facesse bene a tutti?

Si... senz'altro...

E in che modo?

Davamo ai diversamente abili le stesse cose da fare dei... normodotati...si insomma, diciamo così adesso...la cartapesta la faceva anche chi aveva difficoltà a maneggiare le cose... lo faceva più lentamente, forse meno bene... però lo faceva. S'integrava benissimo... e questo lo faceva sentire responsabile...

Era il maestro che sceglieva cosa fare?

L'ottanta per cento era il maestro a decidere...

Che rapporto avevi con il maestro?

Io mi sentivo abbastanza libera... per cui... m'imponevo abbastanza...lui ha un carattere molto forte... a volte si discuteva... però tutti gli volevano bene...anch'io gli voglio bene!

E con gli altri che tipo di rapporti avevi?

Amichevoli... senz'altro...erano buoni i rapporti...

Tu hai fatto anche una tesi sullo *Studio*...

Si l'ho fatta dopo un anno di frequenza... la tesi è del 1978... mi piaceva questa cosa... interessante dal punto di vista sociale... ho fatto questa tesi con passione.

Credi che un tipo di attività di questo genere abbia bisogno per forza di un leader carismatico com'è stato Gianpistone, oppure pensi che sia un modulo d'intervento che possa essere riproposto a prescindere dal suo creatore?

Si penso che si possa riproporre se ci sono persone competenti... si sarebbe anche potuto continuare...

E perché le attività sono cessate?

Perché il maestro ha ripreso a dipingere... lo *Studio* non ha mai chiuso veramente...non si è presa una decisione comune...

Credi che il “riflusso” abbia influito sulla “chiusura dello *Studio*”

Ma nell'ambito dello *Studio* questa cosa non si sentiva... allo *Studio* non si parlava mai di politica, ognuno poteva avere le sue idee non intralciava mai l'andamento delle attività dello *Studio*...

Quante volte a settimana andavi allo *Studio*?

Tre volte la settimana...

Si sentiva musica?

Si... ma soprattutto si parlava, sia del lavoro che si stava svolgendo... sia delle problematiche personali...se qualcuno aveva un problema...

Tu hai avuto l'impressione che in qualche modo questo avesse un effetto terapeutico?

Era un effetto terapeutico che nessuno si rendeva conto di fare o di provare...perché era talmente tanto naturale il fatto di scambiarci... di parlare...

Chiacchiere personali, costruttive?

Si...dei sentimenti delle persone...

Ti ricordi qualcosa di particolare, qualche episodio particolare?

Ma di cose che mi sono rimaste impresse... ne ho migliaia...

Tu per quanto tempo hai frequentato?

Eh... dieci anni! Le cose belle erano quando ad esempio andavamo a fare cartapesta a Monterotondo... oppure il drago sul monte dei Cocci... oppure quando siamo andati a Sarzana...a lavorare nelle piazze, con le insegnanti e i ragazzi delle scuole... anche la manifestazione a Monteflavio... quando siamo andati quindici giorni a Palermo invitati dal grande Mimmo Cuticchio... a fare i laboratori... uno stage di maschere con la cartapesta... venivano le persone in questo grande giardino... e anche un laboratorio per le insegnanti... sulle marionette, a costruirle...

Senti, dello *Studio*... cosa ti è rimasto?

Molta nostalgia... era un posto che ci ha legato...a parte che con alcuni sono rimasti ottimi rapporti di amicizia... era un posto dove... si stava bene...

Se dovessi descriverlo a chi non l'ha conosciuto, cosa gli diresti di questo luogo, delle persone che lo frequentavano?

Era un luogo frequentato da persone diversamente dotate e di età diversa... creavano cose insieme e stavano bene insieme...

Secondo te, era più grande il valore degli oggetti o...

Ma gli oggetti come materiale... erano di cartapesta... non era il valore del materiale... ma nell'insieme noi abbiamo fatto 350 maschere della storia dell'uomo che sono state in giro... che sono state esposte in varie mostre...quindi il valore era un ... grande valore culturale...

E delle *Mille e una Notte*?

Le Mille e una Notte è stato una cosa... stupenda... che ci ha portato a Spoleto... un mondo di fantasia che ci creava un contatto con... la favola... quando creavamo queste cose ci sentivamo trasportati nel mondo delle favole!

C'è qualcosa che vuoi dire ... che magari non ti ho chiesto?

Che lo *Studio* non doveva finire... doveva continuare...dovrebbe esistere ancora...

III. 4

Intervista ad Antonella Ferrero

Antonella ha 59 anni, ha frequentato lo *Studio* per 10 anni, dai 29 ai 39 anni.

E' diversamente abile.

In questo periodo che cosa fai durante la giornata?

Aiuto Gabriella in casa.

E fuori casa che fai?

Esco con le ragazze(...) Vado a piedi a vedere i musei (...) al giardino degli Aranci che è vicino casa(..).

Poi cosa altro fai?

Il giovedì vado a pitturare (...) mi piace tanto (...)

Come hai scoperto che c'era uno spazio come lo *Studio*?

Ci sono andata con mia sorella, Gabriella (...)

Lì che facevi?

Le maschere, di cartapesta (...)

Ti piaceva?

Mi piaceva pitturarle!

E fare la cartapesta ti piaceva?

Si...

Sporcarti le mani?

Si...

C'erano altri spazi per fare cose di quel genere?

No.

Se non fossi andata allo *Studio* che avresti fatto?

Stavo a casa.

Ti piaceva stare a casa?

Un po' sì.

Ti piaceva andare allo *Studio*?

(Annuisce)

Che attività facevi a casa?

Leggevo (...) facevo i puzzle (...)

Quale era per te, il momento più bello, quanto stavi allo *Studio*?

La cena (...) perché stavo bene con le persone.

Che persone c'erano?

Gianni (il leader) (...) Luca (...) Marco (...)

Cosa facevi con gli altri dello *Studio*?

Ci lavoravo (...) Li aiutavo, a seconda di chi erano, se avevano...

Se avevano bisogno?

Si...

C'è qualcosa che ti ricordi in particolare?

Il drago.

Quando siete usciti per il quartiere?

(...) Si...

Quello che fai adesso, somiglia a quello che facevi allo *Studio*?

No

Perché?

Perché stavo bene con le persone (...)

C'erano persone diverse?

Si!

Ti ricordi le persone anziane?

(...) Si...

Tu con chi stai bene?

Sto bene con le persone che vogliono bene a me!

Se io fossi una persona che non sa niente dello *Studio*, e tu mi dovessi raccontare dello *Studio*? Cosa mi diresti?

C'era una discesa, giù così (...) il portone(...)

E dentro?

I quadri (...) di Gianni (c.s.)

Il soffitto?

Alto...

Era grande?

Si...

Era un posto bello a vedersi?

Si tanto...

Era colorato?

Si!

Se potessi fare una magia, lo faresti ricomparire, così com'era?

Si (sorride).

III. 5

Intervista a Rita Palombi

Rita ha 87 anni, vedova, una figlia, un nipote, ha frequentato lo *Studio* dal 1979 al 1981.

Rita ma tu lavori?

C'è una signora che abita sopra... che sta sola... ha novantasette anni...non c'ha nessuno che le cucini qualcosa...io le preparo da mangiare a mezzogiorno e alla sera...

Ti ricordi che anni erano quando frequentavi lo *Studio*?

Era il settantanove... due o tre anni ci siamo venuti...perché prima noi facevamo le confezioni...(cucire capi d'abbigliamento) siamo tornati dal Brasile perché c'avevo la figlia malata... e siamo arrivati qui che non c'avevamo niente... poi Adamello ha cominciato a lavorare per la periferia, usciva la mattina...e tornava la sera...poi ha detto: "Io voglio andare a via del Corso!" e... è andata bene...Così abbiamo avuto sette lavoranti... facevamo settanta paia di pantaloni al giorno...poi io gli ho detto...dopo un po' di anni... che le cose erano andate bene ma stava scemando l'attività... abbiamo lavorato tutta la vita...e allora siamo andati in pensione... lui c'aveva più di sessant'anni...

Rita, come sei venuta a conoscenza dello *Studio*?

...E' successo che c'era un festival dell'unità qui... a piazza della Resistenza, e Gianni (il leader) si mise a chiacchierare con Adamello, eh... a chiacchiera il maestro... si insomma, non gli mancava la chiacchiera... Adamello gli dice:" Si, io c'ho ancora le macchine da cucire" (avevano avuto un'impresa familiare di confezioni sartoriali)... e il maestro gli ha detto:" Eh, si, a noi ci farebbe comodo..."... si perché ti ricordi, ci facevamo delle cose, cucivamo... così Adamello gli disse: "Te le regalo se le vieni a prendere..." Perché Adamello era fatto così, generoso...erano macchine da cucire industriali... e il maestro quando è venuto ha detto."E così...hai capito... abitano all'Aventino!" (ride) Ma noi la casa l'abbiamo trovata per caso...

Così allo *Studio* venivate tu e Adamello?

Si!

E lì che facevi?

La cartapesta...si... si facevano un sacco di cose... i calchi delle maschere... si preparavano la sera, poi noi arrivavamo, il giorno dopo e si svuotavano... ci si metteva dentro tutto il sapone... poi ci si faceva la cartapesta...

Parli delle maschere antropologiche?

...Si...

Ricordo un nipote... che poi adesso è morto... che mi chiese se sapevo fare la creta... (intende “scolpire” la creta) e io gli risposi: “No, so fare la cretina! (ride di gusto)...

(ride anche l’intervistatore)

Vedo che non hai perso il senso dell’umorismo!

E poi... che altro si faceva?

...e poi facemmo il drago... che quello lo cucì tutto Adamello! Che poi, siccome avevamo le stoffe, c’abbiamo messo le stoffe e tutto... e Adamello s’era appassionato... e io ero contenta perché s’era anche un po’ ripreso... a lui piaceva l’attività, non era uno che si metteva un po’ così (fa il gesto di mettersi con le braccia conserte, l’atteggiamento di chi è svogliato) ... e così facemmo ‘sto drago... così andammo sul monte Testaccio, ci andò pure Adamello, perché l’aveva fatto anche lui...

Facevamo anche teatro lì... facevamo un sacco di cose... andammo anche a Sarzana... e mi ricordo un sacco di cose, hai visto?

A te cosa piaceva dello *Studio*?

Mi piaceva anche la merenda... perché Gianpistone raccontava anche delle cose... dei viaggi... l’intelligenza era tanta...

Di che parlava?

Descriveva i posti... parlava anche delle cose che avremmo fatto...

Ti ricordi come erano i rapporti fra le persone allo *Studio*?

Erano buonissimi... guarda io mi sono trovata così bene... entravamo lì dentro... e ci si baciava tutti... tutti mi davano del tu... io ero la più... “grande” (non vuol dire vecchia)... mi ricordo pure Velia...che carina ... Ho trovato queste foto

(mostra delle foto del 1979) sono di una gita sul Tevere... erano i primi tempi che era tornato navigabile... e il maestro s'infilava dappertutto, si andava dappertutto con lui...

Che cosa ti ha lasciato lo *Studio*?

Dei bei ricordi...

Ti piacerebbe se ci fosse ancora un posto così?

Si, sarebbe bello... è stata una bella iniziativa... sarebbe bello se ci fosse ancora, si... anche per chi non l'ha conosciuto...

Senti... se dovessi descrivere lo *Studio*, a chi non l'ha conosciuto, cosa gli diresti, cosa ricordi, come immagini?

Io mi ricordo che si entrava e c'era, diciamo una saletta, dove si mettevano i cappotti, c'era una grande sala dove c'erano tutti 'sti tavoli dove si lavorava, si faceva la cartapesta... la cucina dove si faceva la colla... c'era chi la sapeva far bene e chi no... (ride)... e poi ci si divideva il lavoro, secondo com'era capace di fare... io so che facevo la cartapesta e che mi piaceva tanto...

E i rapporti con il maestro?

Erano buoni... oddio, qualche cosa poteva pure essere, ma perché eravamo in tanti... eppoi c'erano quelle belle cene, che ognuno portava qualche cosa (parla di dolci fatti in casa)... le merende... e quando è stato l'otto marzo... che abbiamo fatto la festa delle donne...

C'è qualcosa che non ti ho chiesto e che vorresti dire?

Eh... il maestro è una persona amabile.. gli volevano (parla al passato perché si riferisce al tempo in cui frequentava lo *Studio*) tutti bene (sorride) :”Gianni, Gianni... Gianni qua!” (come se lo chiamassero qua e là le persone dello *Studio*)... c'era Marcella...poi c'erano le figlie... carine anche loro...

Bene Rita... grazie...

M'ha fatto piacere ricordare queste cose...

III. 6

Intervista a Mauro Saporetti

Mauro ha 53 anni, è sposato e ha una figlia, ha frequentato lo *Studio* dal 1983 al 1987.

Mauro, che lavoro fai?

Lavoro in un castello... a Neroli... direi che tutto sommato è abbinato al vecchio discorso delle favole, dell'animazione... mi occupo di tutto... dalle presentazioni, ai clienti...

Questo percorso ti ricorda qualcosa dello *Studio*?

Si... perché abbiamo fatto questa esperienza di costruzione delle scenografie... per *le Mille e una Notte*... e insieme a questa cosa qui... abbiamo fatto stage di pittura...

Come hai scoperto lo *Studio*?

Tramite un amico, Maurizio, che si occupava di fotografia... anch'io mi occupavo di fotografia, però a livello amatoriale... lui si occupava di politica... io invece venivo da un altro tipo di società... e abbiamo fatto un percorso insieme...per un periodo...

Che tipo di rapporto c'era tra le persone del gruppo?

Innanzitutto c'era questo discorso delle conoscenze...Io mi ricordo che le persone mettevano a disposizione le proprie conoscenze... mi permettevano di entrare in questo mondo... che comunque io non conoscevo... e questo percorso... ci ha portato a fare uno spettacolo...su un sabba con le streghe... uno spettacolo di marionette... io mi occupavo delle luci... fatte artigianalmente... con dei potenziometri...che facevano alzare e abbassare le luci, nei cambi di scena...e io ho un ricordo molto bello... mi ha arricchito molto questa esperienza...

Abbiamo il riversamento di quel laboratorio...

Ah si? (sorride e ride) Allora possiamo rivederle...

Ti ricordi che clima politico sociale c'era allo *Studio* e fuori, in quegli anni?

Ma ... io ero un po' fuori dalla politica...non ...m'interessavo di politica...il clima dentro lo *Studio*?

Beh...allo *Studio* si era creato un bel rapporto di amicizia... era piacevole, sia durante gli stage... che alle cene...il clima esterno... io lavoravo con una società di ingegneria...la politica pilotava molto le idee... la gente non era libera di scegliere...

Adesso pensi che sia cambiata?

Adesso è peggiorata, non essendoci le ideologie... tutti quanti pensano a tutto ma c'è qualunquismo... nessuno sembra interessarsi di portare avanti la società...

Senti... quanto tempo ti occupava lo *Studio*, cosa altro facevi?

Facevo attività sportive... non ho mai fatto attività politica, ero un po' fuori... lo *Studio* era l'unica attività culturale che facevo...

E allo *Studio*... si parlava di politica, in che termini?

Ma...io mi ricordo che potevamo usare tutte le espressioni... ognuno poteva esprimersi liberamente... non ho mai sentito il maestro dire a qualcuno: "No, la tua idea è sbagliata!" Nessuno si permetteva di dirlo... ognuno accettava le idee degli altri...e questa forse è la cosa migliore... perché se tutti quanti ascoltassero le idee degli altri si potrebbero fare tante cose...ci sarebbe più apertura...

E rispetto all'arte... come si viveva allo *Studio*?

Ecco... io avevo questa visione molto bella...non sono un esperto... un tecnico dell'arte...nel castello per esempio ci sono collezioni d'armi... la mia cultura si è arricchita... ma la prima esperienza è stata quella dello *Studio*... che mi ha permesso di riuscire a riconoscere delle cose... mi ha dato... un'apertura mentale... una cosa inconscia...e oggi capisco che quell'esperienza che ho fatto, mi ha dato delle cose...mi ha permesso di vedere meglio il presente, quello che ho davanti...(...) io ho cambiato spesso lavoro... le cose non durano in eterno... nella vita bisogna fare delle scelte...

Quale era per te, il momento clou, quando stavi allo *Studio*?

A parte i momenti ricreativi... a contatto con al gente... erano molto distensivi... quasi quasi era come una famiglia... i momenti più importanti, che mi hanno tirato fuori la creatività... era il momento in cui facevamo gli stage... in cui... s'imparavano delle cose... ad esempio... quando facevamo le velature delle barche... le dipingevamo... facevamo delle sovrapposizioni di colore...erano cose che io non avevo mai fatto che per me erano molto interessanti...

C'era un momento in particolare?

Per me è stato lo spettacolo... il top... quando abbiamo messo in scena... portando tutto quello che avevamo fatto, nell'arco di tempo dello stage... e anche degli anni precedenti... tre anni...

E cosa ti ha lasciato lo *Studio*?

... mi ha lasciato... dei piccoli tesori... che escono fuori con il tempo... adesso che ho una figlia di undici anni... le sto trasferendo questi "tesori"... il maestro ci lasciava molto spazio... ricordo... lui dava le linee, poi lasciava spazio alla nostra creatività... alla fantasia.. io mi ricordo quando lui ci diceva:" Quando pensate di fare un quadro... voi ci dovete... entrare dentro... dovete pensare al luogo, al tempo... all'ora...eh... quindi poi iniziare a fare..." Ma se ti mancano queste cose... non puoi iniziare...e lui... ci faceva entrare in questo meccanismo mentale ideale...che ci permetteva di portare sulle tele tutte quante queste cose...

Se dovessi raccontare lo *Studio* a chi non l'ha mai visto...

Io ricordo uno spazio molto grande, spazi di un colore, spazi di un altro... a livello di favola anche le scenografie di questa favola che facevamo... e anche la cucina era arte... perché era messa in questo spazio... al centro... e intorno questa gente che viveva in questo modo... non riesco ad avere un immagine esatta...però ai miei occhi... c'era talmente tanto... forse sotto certi aspetti...una cosa che mi è rimasta... sono quelle opere che ha fatto... a spatola... questi colori che... ti davano la sensazione di essere lì... di aver vissuto questa cosa.. e poi le opere dipinte con i colori... ultravioletti...le opere che si vedevano con le luci .. e al

buio...l'omaggio alla Venere del Botticelli... Yuri Gagarin...un quadro che si anima...

Se ci fosse la possibilità di ricreare uno spazio come lo *Studio*?

Io ci tornerei... e ci porterei anche mia moglie e mia figlia... è un'esperienza che dovrebbero fare tutti quanti...tramite certe cose...riesci a prendere anche meglio le cose nella vita... le cose importanti...

Grazie Mauro...

Grazie a te...

III. 7

Intervista a Sabina Pistone

Sabina è una delle figlie del maestro Gianpistone, ha cinquanta anni, sposata , ha due figlie.

Sabina che lavoro fai?

Insegno...in una scuola superiore... a Monteverde... il Galileo Ferraris...

In che anni hai frequentato lo *Studio*?

Negli anni del liceo... gli anni settanta... finché è esistito...diciotto anni circa...

Che interessi avevi oltre lo *Studio*, nel tuo tempo libero?

Beh... dunque fidanzati (sorride)...scuola... eh... un po' di politica, manifestazioni politiche, manifestazioni femministe... lavoretti... mi piaceva fare degli orecchini che vendevo...anche la palestra...

Che anni erano?

Erano anni in cui la politica era una componente importante nella vita della gente... era lo zucchero e il sale... era anche "l'amaro".. però era un cosa in cui la gente credeva...anni di grandi... impeti, di grandi ideali... c'erano persone che leggevano il Male¹⁶ io non lo leggevo perché lo ritenevo di una sinistra troppo... aggressiva, troppo... violenta... io ...m'identificavo in un partito comunista che

¹⁶ una rivista satirica di sinistra.

non avevo ben chiaro cosa fosse, però m'identificavo con certi ideali di equità sociale, di giustizia sociale... ed erano anni in cui gli studenti dei licei s'interessavano di ciò che accadeva negli altri paesi... pur essendoci molta meno circolazione di notizie in tempo reale di quanto ci sia adesso...eppure facemmo una manifestazione sentitissima per la libertà del Cile.. perché erano gli anni in cui c'era appena stato il golpe dei militari...

Questo era ciò che era fuori dello *Studio* e dentro lo *Studio*... la cultura, l'arte e la politica?

Allo *Studio* non si usufruiva della cultura in senso borghese... non si andava a teatro.. all'Opera... ai balletti...noi stavamo nell'arte perché svolgevamo le nostre attività dentro lo studio di un artista...quindi anche chi di noi non aveva niente a che fare con l'arte, non sapeva niente di arte... perché magari faceva il macellaio, o il meccanico, per dire...sapeva di stare in uno spazio in cui... l'arte si respirava, era lì... a prescindere da quello che si faceva...anche quando si cucinava, si apparecchiava o sparecchiava la tavola... l'arte era lì... per lo meno questa è la sensazione che io... ripensandoci a distanza di tempo... ho adesso.. all'epoca avevamo la consapevolezza di qualcosa che era un misto di cristianesimo, socialismo e comunismo... messo in pratica, perché eravamo una comunità in cui... c'era il rispetto e l'affetto... reciproco... quindi una sorta di... di... io mi sentivo... una sorta di “frati” dove al posto di hora et labora...si lavorava e.. ci si voleva bene... si faceva una cosa utile e ci faceva stare bene!

Che cosa facevi allo *Studio*?

Non ho grossa manualità... però facevo cartapesta... cucire no, ero una frana... facevo cose utili, apparecchiavo... sparecchiavo... ricevevo la gente...lì ho imparato a rapportarmi con gli altri... in modo affettuoso...

Solo allo *Studio* o succedeva anche fuori...

Mah... fuori c'era più formalità... ma soprattutto allo *Studio* c'era questo senso di...“operare”...di “fare”, che... rendeva pieni... certi slogan e dava corpo a certi

ideali... il fatto di fare e di fare cose con le mani, ci dava l'idea di fare qualcosa per cambiare la società!

C'erano diversamente abili nel gruppo?

Si... disabili... anche con problemi psichiatrici o psicologici... c'erano anche persone che facevano un lavoro di analisi con il maestro... ma la cosa buona è che ognuno si sentiva importante perché era utile per gli altri...si...

Cosa si faceva allo *Studio*, sia fuori che dentro?

Erano... gli anni di piombo...si facevano... mostre, scambi culturali...la gente voleva vincere la paura della violenza... a Roma nasceva l'estate romana... anche per riappropriarsi della città... per condividere la cultura, non elitaria... lo *Studio* rispondeva in questo senso... anche a questa esigenza...

E quando si usciva perché si usciva dallo *Studio*?

Quando uscivamo erano tanti i motivi...Quello che noi producevamo era frutto di una progettazione del maestro...il gruppo si dava visibilità...mostrava i suoi manufatti... a volte era per autofinanziarci... Altre volte erano uscite culturali, a Ravenna, a Venezia...

In che modo pensi che lo *Studio* ti abbia dato un imprinting?

Ma.. penso in modo meraviglioso... per qualificare il modo... per spiegare in che senso...per me il rapporto con gli altri è fondamentale...lo stare insieme... la convivialità...la possibilità di esprimersi costruendo oggetti con le mani...sicuramente è un serbatoio di ricordi importanti della mia vita e quello che diceva il maestro:" La creatività è in ognuno di noi... ognuno di noi ha dei valori e ognuno di noi può dare..." questo è un motto che ho cercato di fare mio anche in altri contesti... credo che una cosa che mi abbia lasciato, è che ognuno è un universo e che alle volte, se istintivamente posso avere una antipatia istintiva per una persona... mi do sempre... cioè, *le* do sempre una seconda chance...per conoscerla meglio...

Se dovessi raccontare a qualcuno lo *Studio*... a qualcuno che non ne sa niente... come lo racconteresti... anche nei termini della favola, se ti piace lo schema...

Beh...ecco... c'era una volta un artista... che aveva avuto successi ma che era entrato in crisi per il suo senso di giustizia sociale, perché l'arte che lui produceva, poteva essere goduto solo da una elite, e quindi decise di fare una rivoluzione, accogliendo i bambini... facendoli disegnare... poi si accorse che chi ha dei disagi... non può risolvere tutti i suoi problemi solo con la terapia, ma ha bisogno dei rapporti sociali... quindi da tutto questo discorso è nato lo *Studio*, perché questo artista ha aperto il suo studio alle persone di diverse età, di diverse estrazioni sociali e stati psicologici e.. disabili... e tutta questa gente insieme era accomunata dalla progettualità artistica di questo maestro che ha detto:”L’arte è in ognuno di noi... quindi viviamola insieme, produciamo arte insieme!”

Credi che questo modulo di esperienza, questa sorta di villaggio possa rivivere oltre al suo leader, che l’ha creato?

Credo che il modello dell’arteterapia, incentrata sul lavoro di gruppo... laddove ci siano delle professionalità che sappiano come e dove intervenire...si...si possa attualizzare.. certo... per me... che non ho più diciotto anni, io dico che quello no... personalmente quello non può tornare... sarà qualcosa di simile, ma non sarà quello...

Grazie Sabina!

Grazie a te!

III. 8

Intervista a Marcella Alfonsi

Pensionata, 78 anni

Marcella che lavoro svolgevi negli anni in cui frequentavi lo *Studio*?

Ero insegnante di scuola materna.

Per quanti anni lo hai frequentato?

Dall'inizio fino alla fine...

Cosa è stato lo *Studio* per te?

All'inizio una curiosità... nel tempo poi...sicuramente...importante... perché mi sono trovata a vivere una situazione... bellissima, nel senso che nello *Studio* cadevano le barriere generazionali, c'era un rapporto semplice, diretto... e c'era questo progetto, utopistico... di un lavoro... condiviso, appagante proprio quasi perché non veniva pagato (sorride e ride) che metteva in moto la nostra manualità e sollecitava la nostra fantasia...i materiali usati ci venivano a volte donati... quando sono arrivata io, per esempio, arrivò un camion di... bottoni! Dono di un commerciante che aveva smesso l'attività... questi bottoni furono, lavati, separati... e dopo la separazione vennero utilizzati per costruire... tende, animali, paralumi... pupazzi...per dire... Il materiale per eccellenza era la cartapesta, perché tra giornali quotidiani riciclati e colla di acqua e farina, la spesa era minima e i risultati erano... sorprendenti...

Ti ricordi che anni erano?

Era passata la turbolenza.. del Sessantotto, erano anni in cui si credeva di poter instaurare... un rapporto sociale più ampio, una vita condivisa...in quegli anni si attuavano nella scuola i decreti delegati che si rifanno a questa idea di partecipazione... nella scuola...infatti questo era lo spirito che animava lo *Studio*! Lo *Studio*, sotto l'aspetto sociale dei rapporti, era un'isola felice, non è che “fuori” si trovasse lo stesso clima...non di meno lo *Studio* non rimaneva... settario, si cercava un rapporto con l'esterno e si sollecitava una partecipazione anche attraverso manifestazioni esterne... con la cartapesta si costruivano carri, animali... draghi...si usavano i materiali costruiti per riscoprire delle tradizioni antiche... la Candelora... la festa delle streghe...il Carnevale... si riscoprivano culture popolari... sicuramente... si viveva un modello di relazioni e di vita “arcaico”...

Una sorta di villaggio?

Si...se si può dire, si... non c'era ghettizzazione... c'erano anziani e giovani e i rapporti erano assolutamente paritetici... lo *Studio* era frequentato anche da interi gruppi familiari...anche da diversamente abili che...venivano assolutamente coinvolti nel lavoro, per quelle che erano le loro capacità e sicuramente sollecitati...

Cosa puoi dirci della progettualità, così varia?

I progetti partivano sempre dal leader dello *Studio*, che si faceva chiamare maestro...i progetti erano personalizzati, ciascuno nel “fare” non metteva solo la manualità, ma anche la sua personale fantasia...

Il leader dava delle linee di percorso?

Si... devo dire che la mia natura disobbediente... si è scontrata varie volte con le direttive del maestro... per la mia... incapacità... ad accettare... quello che profondamente non sento...

Se ci fosse un posto come lo *Studio*, una realtà simile, configurata in quel modo, lo frequenteresti?

Si... si...

Pensi che sarebbe utile e a chi?

Direi... che...psicologicamente è molto valido... soprattutto per chi è fatto fuori dall'attività lavorativa.. e poi perché dà spazio a quella esigenza di... gioco, che ci accompagna per tutta la vita! Gioco nel senso di un “fare” non finalizzato alla produzione, ma fine a se stesso... che ti dà quella gioia di vedere realizzato, da un materiale poverissimo... quella cosa che... gratifica il tuo senso estetico...si soprattutto estetico... e qualche volta... può anche combinarsi con l'utilità, dell'oggetto...

Secondo te quali erano i sensi più stimolati, allo *Studio*?

La manualità innanzitutto... l'esercizio della manualità...il tatto... poi la vista, perché c'erano tutte le opere del maestro...era un ambiente (si appoggia molto su la parola “molto”) molto molto suggestivo... sembrava di stare nella pancia della balena di Collodi! O anche... l'antro di Aladino...ma mi veniva il primo esempio

perché... noi abbiamo realizzato due favole...nel corso degli anni... tutti i personaggi di Collodi¹⁷ ... eppoi, leggendo *le Mille e una Notte*, che era una lettura individuale e corale, individuale perché il maestro ci dava da leggere alcune di queste fiabe da e corale perché, nell'ora di merenda, veniva commentata una favola, da questo siamo passati alla realizzazione del mondo fantastico di queste fiabe... con cartapesta, legno, anche di recupero, stoffe tinte a mano o broccati, lana, seta... e bottoni, mosaico... abbiamo ricostruito i personaggi del mondo delle Mille e una Notte, i poveri, i ricconi, i principi... i Gin¹⁸... i loro habitat...tutto il bestiario... il mercato... Tutta questa attuazione è durata cinque anni... quando è uscita, per la mostra di Spoleto ha occupato due camion!

Se dovessi raccontare questo spazio, le persone che lo occupavano, a chi non ne sa nulla, cosa gli diresti?

Beh... lo spazio (...) era uno spazio magico, in cui tu ti sentivi... protetta...eh.. si... protetta, mi viene da dire questa parola.. protetta, perché il rapporto che si instaurava tra le persone era veramente fraterno...c'era... questa... questo quasi... desiderio di... aiuto reciproco, di apertura, di confidenza...insomma, ti pareva possibile un mondo migliore!

Grazie ...

(Marcella sorride)

III. 9

Intervista a Oscar De Martini

Oscar ha 55 anni, è separato, ha un figlio

Oscar, che lavoro fai?

Agente di commercio.

E che lavoro facevi quando frequentavi lo *Studio*?

L'agente di commercio.

¹⁷ si riferisce ad un progetto annuale su Pinocchio.

¹⁸ Sono demoni delle fiabe de *Le Mille e una notte*.

Lo fai da un sacco di anni allora... senti ricordi il clima di quegli anni, la cultura, il sociale...

Ma guarda, cultura no, non sono mai stato addentro...sociale... la politica.. io sono sempre stato di sinistra...

Erano gli anni di piombo, ricordi.. c'erano le BR...

Ma guarda... si... adesso che me lo dici tu, però io non lo collegavo proprio... non lo collegavo nemmeno...

Gli anni in cui è esistito lo *Studio*...

Si vede che noi con lo *Studio* vivevamo in un'isola felice... eravamo la sinistra che faceva, quella buona, che era a contatto con i cittadini...con il territorio, il quartiere... guarda, se non me lo dicevi te, non avrei nemmeno collegato il fatto...anche se io sono arrivato allo *Studio* dopo gli anni settanta...

Quanto del tuo tempo libero davi allo *Studio*?

Due tre volte la settimana, se potevo... facevo un salto..

Che lavori facevi allo *Studio*?

Tutti i lavori manuali... piccole situazioni... facevo da elemento di raccordo, ma nessuno allo *Studio* aveva mansioni particolari... si faceva un po' di tutto...

Secondo te quale era il momento più interessante?

A livello di divertimento il sociale c'era sempre... poteva essere divertente la merenda, la cena... però a livello culturale... c'era il dialogo con il maestro... magari si parlava di politica diretta... la realizzazione di manifestazioni... c'erano momenti dove si andava un po' oltre lo stare insieme...perché si faceva qualcosa di utile, all'interno del quartiere... e poi crescevamo anche(...)

I musei... per mia madre per esempio era una novità, andare al Pigorini, ai musei vaticani, erano tante le cose che rendevano lo stare insieme interessante... anche il fatto di stare un po' esposti in prima persona...quando andavamo alle mostre delle nostre cose.. era un "sentirsi diversi"...era un modo per dire: "Noi ci stiamo, che la mettiamo tutta, fatto bene o fatto male, ci proviamo! Più di questo..." E stato tutta una cosa anche condita dall'alone alla Don Chisciotte...il nostro essere schierati

era un po' fuori misura... noi facevamo quello che reputavamo giusto, perché comunque ci credevamo, e quindi se serviva un'azione politica chiara, corteo... no, noi portavamo le nostre cose, ingombranti...

Ti ricordi qualcosa di particolare?

Sì, le maschere, collegate al viaggiare... che m'interessava...

A volte facevamo cose che non capivo a che servissero... però andava bene lo stesso...sai, ero già “gonfio” di mio¹⁹, però poi uno con gli anni si matura e capisce meglio...

Credi che lo *Studio* abbia agito su di te?

Io credo che sia stata la vera... una delle più importanti esperienze della mia vita, che ha dato una svolta...non ho problemi a dirlo... io ho vissuto molti anni nello *Studio* non rendendomi conto... di quello che ti sto dicendo adesso... molte delle cose che ho fatto prima e che ho fatto dopo... non sarebbero le stesse...o non avrebbero avuto la stessa intensità o lo stesso peso...

Che rapporti c'erano tra il leader e i partecipanti e tra i partecipanti tra di loro?

Io credo che quella fosse una sorta di micro mondo... però posta dal lato buono...le discussioni... siccome ognuno cercava di portare di sé le cose più buone...allora tutto passava più morbidamente...le dinamiche erano le stesse che c'erano fuori, però nessuno parlava male di qualcuno del gruppo (...) si parlava di quello che era avvenuto, ma era una cosa che andava superata nel migliore dei modi...

Come vivevi il tuo rapporto con l'alterità... con la diversità?

All'inizio era una cosa che mi creava ansia... qualche preoccupazione, sai... non sai come comportarti, non avendo mai avuto rapporti con la diversità, con chi ha dei problemi, psicologici, di movimento...ad un certo punto era diventato tutto estremamente normale! Mi rendevo conto che la diversità per me era diventata una cosa normale...

¹⁹ Si riferisce al proprio ego

Perché la diversità è nella testa di chi guarda...

Si, certo... io parlavo con Leandro²⁰, con chi aveva problemi... e non mi creava problemi la sua risposta, che poteva essere “strana”...tutto quanto poteva essere possibile e accettabile, c’era un’atmosfera... che ammorbidiva gli spigoli... una bella atmosfera di rispetto reciproco, e voglia di scherzare...c’era una... familiarità all’incontro, che rendeva tutto più facile...

Se ti dico la parola villaggio, tu ci vedi un’attinenza con lo *Studio*?

Si... ci vedi il saggio, la persona che insegna.. lo “sveglio” che risolve i problemi...

C’era un sapere condiviso?

Si... consapevolmente per alcuni, per altri no...era un piacevole crescere insieme, anche per le persone che potevano parlare insieme di arte, di viaggi...

Se dovessi descrivere lo *Studio*, a chi non ne sa nulla...come lo faresti?

Era una fucina di... ingegni... cosa fatte con materiali molto poveri perché era necessario fare uso di testa e di ingegno... è stato fatto con materiali poveri... quello che umanamente poteva mettere Gianni (il leader) che è stato tanto... non c’ha messo poco, anzi...tanto spazio all’ingegno, al sentimento... all’umanità...l’attenzione ai temi sociali, quelli veri, non quelli inventati dai politici, quelli di Leandro... quelli di Marco e Luca che per me.. hanno rappresentato un punto enorme di consapevolezza nella mia vita... una fucina di grande ingegneria basata su valori semplici, chiari... io mi sono reso conto di questo, quando mio padre, che... per le poche volte che è venuto, era considerato un “mastro” per le cose che sapeva...era un grande vivaio, un fuoco con le ceneri che erano... sempre ardenti.. un incendio che poteva essere qualcosa che non ti saresti mai aspettato... era una sorta di bomba pronta ad esplodere... era una...un... un gruppo di persone che per capacità, disponibilità, voglia di fare e anche poi direzione, perché l’artefice poi di tutta questa cosa... era Gianni (c.s.)... ecco noi eravamo in condizione di fare di tutto, di più...

²⁰ un diversamente abile

Questo tipo di metodologia credi che possa essere estrapolata dal contesto ed essere utile nella società?

Ne sono certo... e sul risultato non avrei dubbi...

Oggi ce n'è bisogno?

Socializzare è fondamentale!

Tu ci ritorneresti in un posto così?

Certo, se ci fosse...lo ricordo come una cosa meravigliosa... è stato uno dei periodi più belli della mia vita...

Vuoi aggiungere qualcosa?

Eh...sono tante le cose che ho in mente... ad esempio... *Avventure nel mondo*²¹ è una cosa che è nata lì... se non ci fosse stato lo *Studio Arte Equipe 66* non ci sarebbe stato niente a Testaccio! Pensa Gianni (Gianpistone) che è riuscito a fare... perché poi, è da una sua idea che è nato tutto...

Grazie Oscar!

Io sto qui... qualunque cosa mi vuoi chiedere, telefona, vieni a trovare...

III. 10

Intervista a Maria (detta Marilina) Errico

Ha quarantanove anni, architetto, sposata, due figli.

Allora Marilina, tu frequentavi lo *Studio* in che anni?

Negli anni dell'università, dal... 1997 al... 1985, quegli anni lì...

Ti ricordi che clima politico socio culturale c'era in quegli anni nel Paese e se allo *Studio* c'era un clima analogo?

Ma... lo *Studio*, ricordo... era... apolitico, ovviamente era permeato da ideali... era più ideologico in senso... lato... c'era un senso del "fare"... di incidere sul sociale... ma non caratterizzato politicamente...

Che anni erano in Italia, ricordi?

²¹ l'organizzazione dei viaggi che ha sede al Testaccio

Diciamo... c'era quella fase di – un secondo Sessantotto – lo chiamo io – (ride) quel periodo però anche.. brutto... forse stava quasi terminando... delle BR, però non sono collegate queste cose nel mio immaginario, non c'è questa relazione tra gli eventi politici e la vita dello *Studio*... c'è più una relazione rispetto alla mia fase personale... anche se la vita dello *Studio* è permeata di questa cosa...c'era questa cosa... il tentativo di cambiare qualcosa, e poi coincide con gli anni della mia giovinezza...coincide con la fase... più rivoluzionaria della vita (ride).

Cosa facevi tu, allo *Studio*?

Io... credo quello che facevano tutti... non mi ricordo dei ruoli ben definiti... tutti facevano un po' tutto... a rotazione dalle cose più... semplici... legate alla vita conviviale... alle cose più legate all'attività...vera e propria... mi ricordo che.. modellavo... la creta, la cartapesta... si riordinava, si cucinava... non ricordo qualcuno che fosse "l'eletto"... a parte i ruoli istituzionali... il leader...

Per te quale era il momento più interessante?

Ma... proprio il momento del lavoro... mi piaceva tanto...quando si stava lì a lavorare, tutti insieme, si chiacchierava durante il lavoro...

Ti ricordi se si sentiva musica?

Si si... mi ricordo che c'era spesso la musica in sottofondo... poi c'era il momento della merenda... ed era... un momento bello, di relax.

Ti ricordi che rapporti c'erano tra i gruppo e i “nuovi” arrivati allo *Studio*?

C'era sempre un'atmosfera di... accoglienza...ovviamente anche in relazione alle problematiche...c'erano anche persone che potevano avere dei problemi... le loro “giornate storte”... però ricordo che c'era... i rapporti erano... probabilmente c'era un piccolo miracolo là dentro...nel senso che non c'era... è ovvio che si potevano avere delle relazioni con le persone della tua età... però poi c'era uno scambio un po' con tutti, anche con persone con cui tu non c'entravi niente, però lì accadeva...

Come avveniva questa cosa?

Sii... attraverso la manualità, che si era operativi nel fare “cose” con le mani... questa cosa ti metteva in relazione con gli altri.. c’era una sorta di abbattimento delle barriere...e a questo proposito, a me ha aiutato a relazionarmi con le persone che avevano un handicap... io prima non riuscivo... non avevo... strumenti... invece quell’esperienza mi ha aiutato ad essere più disinvolta, a rendere più quotidiano il rapporto con queste persone...

Che cosa ti è rimasto nella tua vita di oggi, che ti è rimasto, di quella esperienza?

Beh... il relazionarsi meglio, riuscire ad ... adattarmi meglio... a non avere barriere né ideologiche... né credo... di età... riuscire ad integrarmi... a... star bene con tutti...poi... senz’altro questo piacere per la manualità... anche se ho un lavoro creativo che mi porta a... a costruire... però poi quella cosa lì non l’ho più fatta...di quel tipo...

Hai mai parlato di questa esperienza ai tuoi figli?

Si ma... vagamente, perché poi quando sono nati loro l’esperienza era già conclusa... è complicato spiegare, loro vivono tutt’altra fase storica, hanno... altri strumenti per rapportarsi... sono “diversi” da come eravamo noi...

Credi che siano diversi perché... si rapportano usando strumenti diversi da noi... di comunicazione?

Si... in parte si... anche per quello, secondo me sono più... pragmatici... sono ancora piccoli (adolescenti) sono molto interessati ai rapporti interpersonali... il nostro era un periodo più ideologico, più... ideologizzato...

Se lo *Studio* come luogo esistesse ancora e tu avessi il tempo di frequentarlo, lo frequenteresti ancora e lo condivideresti con i tuoi figli?

Beh... compatibilmente con gli impegni...glielo proporrei... forse ad Andrea piacerebbe... (il figlio quattordicenne) a lui piace “la materia”... impiasticciarsi... però mi sa che... me lo terrei come una cosa “mia”... (ride).

Se dovessi spiegare lo *Studio* a chi non l’ha mai visto?

Eh.. un'altra domanda difficile... beh, innanzitutto gli descriverei l'ambiente... questo "antro della balena" (ride) entravi lì ed era...uno spazio di impatto emotivo forte... perché... oltre all'odore, di colla... di vernice... anche di muffa, perché era uno scantinato... c'era anche una marea di oggetti collezionati nei viaggi (del maestro)... di colori... insomma, una stratificazione di cose... nel tempo... già l'ambiente fisico ti metteva in una dimensione diversa...era... non trovavi posti così... adesso che va tanto l'etnico...a parte che c'erano le opere del maestro... eppoi visivamente, con l'olfatto... ci sono arrivata perché mi ci avevano portata degli amici, io poi avevo un discorso a parte con la psicoterapia... però poi quella è terminata e io ho continuato a frequentare lo *Studio*... eppoi, questo ambiente ... in cui avevi rapporti con persone diverse da te, per formazione, per cultura, per problematiche personali... con cui però attraverso le attività manuali che si facevano, le maschere, i burattini, le marionette...mi ricordo che abbiamo lavorato su progetti diversi... per esempio mi è tornato in mente il viaggio a Charlez-Ville (in Francia) quello me lo ricordo come un'esperienza proprio bella... che lì abbiamo ricostruito l'ambiente dello *Studio*... con tutte le cose che si facevano... mi ricordo che stavo in albergo con ... Mara... non eravamo tanti, eravamo un gruppetto...

Che rapporti c'erano tra le persone e il leader?

Eh... beh, il leader aveva questo suo... temperamento particolare... per cui...ma, secondo me... buoni... perché tutti avevamo capito qual'era il suo carattere, e avevamo capito quali erano i suoi momenti buoni e quelli... così, però la sua personalità è così forte, talmente catalizzante che...un leader!

Credi che una volta codificata una metodologia... nel "fare" qualcosa... credi possa crearsi non "quella" esperienza... ma qualcosa di simile?

Penso di sì... forse bisognerebbe trovare... il canale della motivazione, cioè, capire... diciamo che cos'è che lega... tante persone...in quella esperienza il rapporto con il leader era determinante!

Per cui la tua motivazione era il rapporto principale con lui?

Eh (...) (lunga pausa) eh...No, no... però è stato l'inizio, io sono arrivata lì tramite lui ma se non avessi trovato altre motivazioni non avrei proseguito a venire... però... è stato il momento iniziale!

Bene... allora grazie Marilina...abbiamo finito direi...

Sono stata brava? (ride)

Si.. bravissima!(ride anche l'intervistatore)

III. 11

Intervista a Guido Santacroce

Guido ha 54 anni, sposato, ha 3 figli

Bene Guido, che lavoro fai?

Lavoro al Ministero dell'Economia, presso l'ufficio legislativo, sono quasi trent'anni che lavoro nella Pubblica Amministrazione... da parte mia, l'incontro che io ho fatto con lo *Studio*, del gruppo che ruotava intorno al maestro Gianpistone... è stato senza dubbio molto singolare...Andavo a fare una gita sociale del C.A.I.... club alpino italiano... era... la primavera del 1978, era una gita in montagna qualificata come facile...in quella occasione sul pulman c'era un gruppo di persone nuove... mai viste, già dall'abbigliamento... scarpe da ginnastica e non scarponcini... arrivati a destinazione, la meta era Palombara Sabina, e poi saremmo saliti verso monte Gennaro... scesi dal torpedone... eravamo soci C.A.I. e questo gruppo con cui non ero ancora entrato in contatto... incuriosito ma non avevo ancora scambiato una parola con nessuno... man mano che si saliva, ad un certo punto mi sono accorto che c'era una ragazza che aveva problemi a proseguire... prima aveva rallentato, poi si era fermata e piangeva... io mi sono avvicinato per chiederle se potevo esserle utile...da parte mia fu spontaneo... darle la mano e portarla su per mano, cosa che le ha consentito di superare quell'ostacolo e arrivare alla meta.

Chi era questa ragazza?

Era Antonella Ferrero (diversamente abile dello *Studio*)...

Poi sulla strada del ritorno si sedette vicino a me un'altra ragazza, graziosa, simpatica, la quale... mi... si presentò... iniziò a parlare di queste persone che avevano partecipato a questa gita... alla fine di questa chiacchierata mi disse di essere Sabina Pistone, figlia del maestro Gianpistone, che era il leader di questo gruppo, gruppo le attività del quale mi aveva descritto... e lei m'invitò per partecipare alle attività allo *Studio*. Il sabato successivo ero molto incuriosito... Sabina mi aveva ispirato più che simpatia (sorride)... io avevo attraverso questo rapporto una visione particolare del gruppo... Sabina aveva un ruolo un po' particolare... quando sono arrivato lì ci fu molta curiosità da parte di tutti nei miei confronti...

Quanto del tuo tempo era occupato dallo *Studio*?

Ma a quei tempi già lavoravo... ci andavo il sabato...

E cosa facevi quando andavi?

Si facevano le maschere e facevo anch'io questa attività... era un modo per stare insieme... c'è da dire una cosa... che... diciamo... il luogo dove avvenivano questi incontri... era l'atelier di un artista... c'era un'atmosfera diversa da quella che si viveva in città... si scendeva in questo grandissimo scantinato... un locale immenso... tutto parlava del maestro... si entrava in un mondo completamente diverso da quello che c'era fuori... per chi ci entrava la prima volta... era una continua scoperta, c'erano un sacco di cose che colpivano la fantasia, dove le sorprese non mancavano mai... era un luogo sorprendente... non dico che fosse sterminato, ma era decisamente molto vasto, ogni volta che si andava... si scopriva qualcosa di nuovo... interessante, diverso... una quantità indescrivibile di oggetti... le opere del maestro... l'occhio aveva... di che sfamarsi (ride)... poi c'era questa musica orientale di sottofondo... e quindi si entrava in un'atmosfera... rilassante, e poi c'erano a livello olfattivo, odori d'incenso, quando si andava lì si staccava un po' la spina... sicuramente era un modo piacevole per passare il pomeriggio...

Che clima politico, sociale e culturale c'era in quegli anni... com'era l'Italia in quel periodo?

Beh... era il post anni di piombo... un periodo un po' particolare della nostra storia recente... determinate illusioni del Sessantotto erano cadute, c'erano giovani che optarono per la lotta armata... una piccola parte seguì questa cosa... poi giovani che seguivano un impegno civile, politico... in questo contesto s'inserisce l'esperimento dello *Studio*... la sensibilità del maestro... è stata quella di catalizzare e attrarre persone... era ammirevole come tante persone seguissero questo esperimento...tutti dividevano questa esperienze, uniti dal maestro...c'era questa esigenza, di fronte ad alcune esperienze che portavano i giovani alla distruzione... o... all'autodistruzione... questa è stata un'alternativa offerta ai giovani di cui si è fatto motore e catalizzatore il maestro... tant'è che io, in quel periodo, invitai alcuni amici... anch'io mi sono fatto sponsor dello *Studio*, ma le persone che ho portato non hanno manifestato molto entusiasmo... ci fu un atteggiamento... di... Walter ad esempio era molto individualista (un diversamente abile) lui... non sopportava la leadership del maestro... questo gruppo viveva in funzione del maestro, anche se negli auspici, nei desiderata, c'era, da parte del maestro stesso, che il gruppo potesse poi andare avanti da solo. Certo è che il maestro era una figura egemone... d'altro canto se non ci fosse stata questa... vulcanica personalità non si sarebbe potuto far nulla... di fronte a questo... non tutti accettano un leader. A me piaceva stare in questo ambiente che forniva più stimoli, un ambiente dove poter osservare... toccare... odorare ... (annusa l'aria) annusare, era un posto molto stimolante...

Qual'era per te il momento più stimolante?

In un certo senso... ricordo con piacere i momenti di relax, si poteva passare il tempo senza troppi... pensieri... impegni di lavoro, scadenze... là nessuno ti correva dietro...c'era questo modo... corale... di fare le cose, il maestro era una specie di direttore d'orchestra... era ammirevole vedere come lì tutti collaborassero, e anche i risultati... furono notevoli... perché poi lì quando si

facevano le maschere mica se ne facevano due o tre... se ne facevano ce...(ride) centinaia! Maschere tutte di ottima fattura...perché poi c'era la supervisione del maestro... c'era un progetto di base validissimo...del maestro... lui ne seguiva l'esecuzione era una bottega artigiana... un po' mi faceva pensare all'esperienza della bottega medioevale...

Ti ricordi la tipologia delle persone che lo frequentavano?

Ecco... questa era un'altra delle ragioni che mi spingeva a frequentarlo... ad andar là... io mi divertivo.... A far raccontare le persone...e lì c'era uno spaccato perfetto della società, c'erano rappresentati tutti i tipi umani...caratteriali, professionali...praticamente... trovavi l'artigiano, il giornalista... lo scrittore...ed era bello parlare con tutti in questo clima ... informale.

Ti ricordi qualcosa di particolare?

Beh... la gita... il primo impatto...poi tramite Sabina l'ho conosciuto un po'... dietro le quinte... la vita del maestro...un osservatorio diverso... tornando all'episodio... quando ho dato la mano ad Antonella... per questo episodio venni catalogato come "buono"... di converso poi è scattata un'altra molla... da parte del gruppo... dover giustificare chi aveva messo in condizione di piangere Antonella... mi fu detto: "Antonella era stata lasciata sola per una scelta precisa del maestro...una scelta che era alla base di questa uscita di gruppo." Ora, le esperienze di montagna irrobustiscono sia il fisico che il carattere... bisogna vincere le paure e andare oltre, quindi, mi fu detto: "Antonella doveva superare da sola quell'ostacolo... tu con questo gesto buono... hai infranto le regole!" (ride insieme all'intervistatore)...

Si, perché era una linea progettuale...

Quindi aiutandola... senza saperlo avevo contravvenuto alle regole... mi sono comportato come ci si comporta di solito in montagna...

Ricordo altre manifestazioni... nella piazza di Testaccio... una mostra di lavori... io non avevo esperienze di... contatto con la gente per la strada... non faceva parte delle mie esperienze, del mio bagaglio... anche quella è stata un'esperienza... che

non avevo mai fatto prima e anche questa cosa, costituiva un'esperienza utile per stimolare per ampliare...queste potenzialità... vincere tante remore... non avrei mai pensato di mettermi con un banchetto per strada ed esitare, vendere cose...e io vedevo come le persone dello *Studio* riuscissero a farlo con grande facilità...

Un'altra esperienza fu quando portai mio fratello Carlo, down... Carlo fu entusiasta... i down si sa... sono espansivi e in quel caso c'è stato un effetto moltiplicatore... ricordo quando tornammo a casa... era completamente gasato...

(sorride e ride) nel tempo ricordo che lui faceva il gesto del pistone che si alza e si abbassa, dicendo Gian.. pistone! (ride e sorride ricordando e replicando il gesto del fratello Carlo, ora scomparso)

Alidilà di questi ricordi...beh, il maestro ha sentito e pre-sentito gli andamenti della società...è riuscito ad aggregare persone che altrimenti avrebbero avuto...nel gruppo c'era un'alta partecipazione di portatori di handicap che non avevano nessun problema di inserimento... questo è un aspetto... c'era questo reciproco scambio di... comunicazione... si guardava alla persona... all'essere umano e non alle sovrastrutture... c'era un egualitarismo che ti faceva sentire a tuo agio... Tutti si sentivano a loro agio... poi il momento unificante poteva essere il progetto artistico, all'inizio una maschera... poi il coinvolgimento... il lavoro veniva svolto a catena, si sentiva di far parte di un meccanismo in cui ci si sentiva... tutti utili. Successivamente il lavoro è diventato il risultato di un lavoro complesso... ad esempio il drago... ognuno lavorava ad una sezione... poi... Si facevano esperienze... di tipo... comunitario, con le uscite... ricordo quella di Tivoli a Villa d'Este... è stato bello.

Se ti dico la parola Villaggio?

Beh... si diciamo... che è stata più un'esperienza utopistica... l'insoddisfazione per la vita quotidiana, fa desiderare la vita del villaggio, la vita comunitaria, io questa la vedo più come un'esperienza utopistica, è ovvio che, se dopo trenta anni se ne parla ancora... vuol dire che è stata importante...

ricordo che ci si baciava tutti, ci si salutava con il bacio... che non era solo un gesto esteriore ma corrispondeva al tipo di atteggiamento che c'era nei confronti delle altre persone del gruppo... questo è... in ogni caso c'era questa figura che emergeva... del maestro... che continua ad aleggiare...(sorride)

Si...

III. 12

Intervista a Rossana Santi

Rossana ha 67 anni, è stilista, costumista per teatro, cinema e tv

Rossana, in che anni hai conosciuto e frequentato lo *Studio*?

Negli anni Settanta... ho conosciuto Gianpistone che presentava l'*Entromondo* a Spoleto... io sono di Spoleto...ed è stata...una cosa mai vista prima... mi ha invitata nel suo studio... così sono andata a Roma...

Cosa facevi in quegli anni?

Avevo una sartoria... e una boutique... dove oltre ai miei vestiti vendevo, insieme ad un amico gay che...è morto tre anni fa... vendevamo gioielli antichi e oggettistica di alto antiquariato.

Che clima politico sociale e culturale c'era in quegli anni?

Eh... erano gli anni successivi al Sessantotto... e si respirava un clima di rinnovamento, la contestazione globale e... il movimento giovanile mondiale era in pieno svolgimento. Purtroppo erano anche gli anni "di piombo" e ricordo la paura di viaggiare in treno a causa degli attentati... il terrorismo ha congelato quello slancio che... tendeva a... migliorare il mondo, ha interrotto il cammino di tanti giovani che credevano nell'utopia...

Quante volte venivi allo *Studio*?

Beh...abitando a Spoleto ed essendo piuttosto occupata, non potevo stare a Roma più di uno o due giorni alla settimana... purtroppo... a volte inventavo di avere

perso il treno... è vero! (ride) pur avendo la patente non mi è mai piaciuto guidare... per giustificare una mia permanenza prolungata oltre il previsto...

Che cosa facevi e cosa ti piaceva fare, allo *Studio*?

...mi piaceva stare con le bambine handicappate... che venivano allo *Studio* e facevo con loro ciò che desideravano... cercavo di assecondare il più possibile i loro... desideri. Dalla sartoria portavo tanti avanzi di stoffa che venivano utilizzati, per fare i vestiti ai pupazzi.

Quali erano i momenti più interessanti allo *Studio*?

...i momenti più significativi erano quelli in cui Gianni accoglieva le bambine allo *Studio* per tentare una loro possibile riabilitazione facendole applicare in diverse attività manuali. Erano così contente di stare con noi! Di alcune ricordo benissimo il visetto... lo sguardo gioioso quando arrivavano allo *Studio*... dove sapevano che le stavamo aspettando.

Che rapporti c'erano tra le persone dello *Studio*?

Eh...le persone che frequentavo erano animate dai miei stessi interessi ed i rapporti erano ottimi. Non ricordo proprio di aver provato antipatia per qualcuno, c'era una perfetta intesa fra di noi sebbene le differenze caratteriali fossero in certi casi molto profonde...

Ricordi qualcosa in particolare di quegli anni?

Ricordo che tra le bambine ce n'era una che si rifiutava di parlare e stava sempre in disparte. Dopo diversi incontri e tentativi di farla socializzare, un bel giorno accettò addirittura di leggere una poesia a voce alta. Fu una grande emozione... (sorride)...

Cosa ti è rimasto in questi anni dell'esperienza dello *Studio*?

...ma...l'esperienza allo *Studio* ha contribuito molto a formare la mia coscienza sociale...ho scoperto delle realtà che certamente non avrei conosciuto così da vicino... e poi è servita anche a stimolare la mia curiosità... per tanti aspetti della vita e ha alimentato i miei interessi culturali. Ho capito quanto sia utile... per chiunque esternare una propria vocazione, mi sono accorta che... pur avendo o

meno un talento artistico è possibile esprimere la propria interiorità, attraverso forme diverse...

Cosa diresti a chi non sa nulla dello *Studio*, per spiegargli cosa fosse?

Ma.. parlando dello *Studio* con mio figlio, mi sono resa conto di quanto sia difficile descriverlo, perché era unico... irripetibile... Non mi sembra oggi di vedere qualcosa che somigli a quell'ambiente... un po' surreale, un po' magico... con un'atmosfera avvolgente e... coinvolgente... Insomma qualcosa che mi porto dentro e che grazie a te ho rievocato con grande piacere...

Sono io che ti ringrazio!

III. 13

Intervista a Rocco Bruno

Rocco ha 49 anni, è sposato, ha un figlio

Quanti anni avevi quando frequentavi lo *Studio*?

Molti di meno... (sorride) sui venticinque anni...

In quegli anni cosa facevi come attività?

Avevo una stamperia d'arte...e... ho avuto modo di conoscere le attività dello *Studio* proprio attraverso questo lavoro... dopodiché ho iniziato a fare l'insegnante...

Da quanti anni insegni?

Dall'Ottantasette... è stato proprio in quel periodo che ho iniziato ad insegnare, insieme all'attività allo *Studio*...e le cose che ho imparato là.. le attività manuali... mi sono state utili nell'insegnamento... Io insegno in un Istituto d'Arte...quindi...

Ti ricordi che clima c'era sociale, culturale, in quegli anni?

Beh.. era un clima abbastanza teso... c'erano ancora degli... strascichi del Settantasette...e secondo me... adesso io non è che voglio fare una campagna pubblicitaria dello *Studio*, però allo *Studio*, invece, si viveva tutta un'altra aria, c'erano rapporti buoni, rapporti intergenerazionali perché c'erano ragazzi molto

più giovani di me e persone molto più anziane di me... io ricordo ognuno faceva il proprio lavoro... un lavoro di squadra... l'obiettivo era quello del "fare" del creare... ricordo la mostra di Spoleto... sulle *Mille e una Notte*...ricordo che per allestirla... una cosa enorme, due tir di roba! Il lavoro di cinque anni di tutta un'equipe... la ricerca, le sarte, le marionette... un lavoro enorme che ci ha fatto conoscere... insomma un clima bello (si appoggia molto sulla parola "bello")... che si respirava... con la figura del maestro che ci metteva soggezione ma ci infondeva anche sicurezza... un rapporto forte... la disgregazione che si avvertiva fuori, veniva ammortizzata... dalla socialità che si avvertiva dentro (lo *Studio*)... questo volersi aiutare.. suggerire soluzioni, senza voler sopraffare... ognuno dava...quello che poteva dare...

Ti ricordi cosa facevi allo *Studio*?

Diciamo che... ho iniziato dipingendo, la mia prima passione...avevo una sorta di... quasi paura di voler fare queste cose... io all'inizio volevo dipingere ma... le vicissitudini della vita che ti portavano poi a fare altre cose... a non potersi dedicare molto... a queste cose che uno desidererebbe fare... e tutta l'ansia che mi portavo al di fuori... poi quando andavo allo *Studio* era una sorta di... valvola di compensazione... che facevo allo *Studio*? Non facevo una cosa specifica... ricordo il lavoro sulle maschere... i calchi, poi la cartapesta...la ricerca antropologica che è stata fatta... insomma io credo che nessuno di noi aveva un compito specifico ecco... (ride) io penso che... era una sorta di cantiere perenne dove uno si adattava... e si faceva esperienza man mano che si facevano le cose...

Che utilità ritieni abbia avuto questa esperienza, cosa ti è rimasto nella vita, dello *Studio*?

Ma guarda... io adesso faccio politica... mi è rimasto l'approccio...la componente dell'aiutarsi uno con l'altro, non suggerire soluzioni ma... partecipare per la realizzazione delle cose... e questa è una cosa... questo rapporto orizzontale con gli altri, è fondamentale, secondo me... io dello *Studio* ricordo venivano dei personaggi che... dal grande regista, al grande pittore... ricordo una volta...

addirittura venne una principessa indiana (ride) personaggi di rilievo nel panorama artistico... culturale italiano...c'era sempre questo rapporto orizzontale... secondo me è una delle cose più belle... questo rapporto fra esseri umani, fra pari... e questa è una delle cose che dovrebbe essere anche fuori, nella società... questo sentimento... cerco di esternarlo, attraverso l'attività politica...

Ti ricordi altri eventi importanti?

Beh... la mostra del maestro... di Gianpistone...*Natura Mirabilis*...delle tele enormi... due metri per due... al Complesso... si... Complesso Monumentale del San Michele a Ripa... prima che ci fosse l'incidente di Cernobyl... aveva anticipato il problema dell'ambiente... quelle tele raccontano quello che sta succedendo adesso...

Se dovessi descrivere l'ambiente, il luogo...

Non è facile descriverlo... c'era un teatro... ma non era un teatro... c'era uno studio d'arte... ma non era solo quello... c'era la falegnameria... la sartoria...

(ride) era tutto insomma, no? Era casa! Il merito era di Gianpistone, che, tra l'esperienza... oltre ad essere un maestro d'arte credo sia anche un conoscitore dell'animo umano (sorride)... era capace d'intervenire in maniera indiretta e risolvere... problematiche...

Credi un'esperienza di questo genere, credi possa vivere... a prescindere dal suo leader?

Credo di sì...credo che tutta l'esperienza accumulata in quegli anni... debba avere un senso... molta della mia strada, dell'attività che ho fatto... sono stati determinati da quella esperienza, anzi... credo che sia stata l'esperienza più importante della mia vita! Ho conosciuto delle cose che non conoscevo... che mi hanno indirizzato... a vivere le varie esperienze che ho vissuto... sarebbe molto interessante ricreare quell'ambiente che era un ambiente di aggregazione sociale notevole... un luogo di "contaminazione" sociale... è stato un po' anche quello... di esperienze, di personalità di persone, di situazioni... è stata una cosa bellissima... erano le persone che si offrivano all'altro con la propria emotività...

perché... eravamo liberi... alla fine il nocciolo della situazione, alla fine ognuno era se stesso... il rapporto umano era di spessore notevole... ma bisognerebbe ricrearne tante di situazioni come queste, per rigenerare il tessuto sociale... in questa società che sta andando a rotoli... che non c'è più che... sopraffazione... io credo che quell'esperienza dovrebbe essere recuperata... io come insegnante cerco di applicare le cose che ho imparato, tra i ragazzi... bisogna creare un rapporto di fiducia tra adulti e adolescenti... credo sia fondamentale... indipendentemente dalla materia il rapporto umano è importantissimo... riuscire a rapportarsi in maniera seria piacevole, umana... cosa che si sta perdendo... c'è un clima di chiusura e di sopraffazione tutto al contrario di quello che si viveva allo *Studio*.

Qual'era il momento più importante?

Ma... tutto...(sorride) ad esempio... la pausa del the... lasciavamo il lavoro... ma continuavamo a discutere delle stesse cose... si lasciava il “fare”... però si continuava a... “fare”! Era il momento... quando azzecavo il colore... che il maestro veniva... e mi apriva dei mondi che io non conoscevo...era quando capivo... come funzionava la cartapesta... era questa... didattica del fare e del sapere... questo connubio tra ricerca, studio e fare manuale, credo che sia... una cosa... da continuare a sperimentare... adesso non per fare i dotti però dicevano i benedettini... “lavorare e pregare”... e quello è un po' il segreto... delle cose... dell'essenza... perché la conoscenza, accompagnata dalla fruibilità, dal fare, dalla manualità... eh... credo che aiuti molto le persone dal punto di vista... emotivo.. scaricare le tensioni... è utile per le persone...

Diresti che le rende più equilibrate?

Eh certo... perché... quando qualcuno comincia a fare un'attività... che sia lo studio legato alla manualità, che poi diventa la creatività... io credo che quello è il segreto... tutti quelli più equilibrati... ecco... hanno un hobby, se poi si riesce a fare un'attività come quella dello *Studio*, che è creativa a trecentosessanta gradi, perché lì si parlava di pittura... di musica, di teatro... di scultura... e ognuno di noi portava la sua esperienza, che veniva assorbita dagli altri e viceversa.. . io credo

che quello sia una cosa fondamentale, senza ricorrere a teorie, a Freud... è un approccio che tutti possono avere... a qualsiasi livello... una cosa importante per lo spirito, per l'anima... per star bene... perché poi alla fine, l'obiettivo ultimo è quello che l'uomo dovrebbe star bene con se stesso e con gli altri... questo è stato lo *Studio*, una comunità che...respirava il "bello" e in equilibrio...

Hai detto una bellissima cosa... Rocco...

Certo devo dire che... mi è dispiaciuto quando lo *Studio* ha chiuso...

Quale credi sia stata la causa?

La mia opinione?

Si...

Le esigenze diventavano diverse... io... sono mancato di coraggio... erano scelte che si scontrano con il quotidiano... scelte che economicamente non mi consentivano... subentravano tutta una serie di situazioni... ma per me questo tipo di attività, dovrebbe essere sostenuto da qualche Ente... non dico lo stipendio per tutti... ma... almeno finanziato un po'...

Credi che le Istituzioni potrebbero fare qualcosa per riportarla in vita?

Le istituzioni dovrebbero (si appoggia molto su "dovrebbero") fare qualcosa, perché se noi interveniamo sul "sociale", se noi ricreiamo quello che c'era nella nostra piccola comunità... allora a livello sperimentale... secondo me... lavoriamo sulla prevenzione... la politica dovrebbe fare...

Quali sono i mali sociali che potrebbe prevenire una tipologia di intervento come quello dello *Studio*?

Ma secondo me...(ride) non dico tutti ma... che poi tutti è uno... aiutare l'individuo a trovare se stesso e come rapportarsi con gli altri...a piantare dei semi... significa che quelle venti persone che vivono insieme questa esperienza... ne costruiscono altre e altre ancora... è un'utopia ma credo che sia la strada maestra... io credo che dove ci sono dei nuclei tipo quello che si viveva allo *Studio*... qualsiasi esperienza del genere deve essere sostenuta perché lì venivano costruiti dei rapporti, solidi, efficaci, rispettosi...dicevo prima il livello

orizzontale... rapporti umani...ecco... questa piantina... deve essere sostenuta... perché poi si spende molto meno di quanto si spende dopo, quando si deve porre riparo a problemi sociali gravi... tanti piccoli nuclei, come lo *Studio*.. se tu vai nei centri culturali... fanno ballo, inglese... ginnastica, eppoi finisce là... pensa se al posto del centro anziani ci fosse una cosa com'è stata la cooperativa...

Perché là c'erano tante persone diverse?

Si... c'era un vero e proprio... passaggio del testimone tra una generazione e l'altra... esperienze... c'era il portatore di handicap, professioni, estrazioni sociali diverse... era la società... e quindi questa esperienza portata nelle varie comunità, nei territori, nei quartieri, io penso che sia una cosa valida e molto interessante... fare tutte le cose che si facevano lì... trasmettere le esperienze... io credo che il "bello" aiuta a vivere meglio, il bello... ingentilisce l'animo...e l'anima gentile... si comporta in un modo tutto differente... credo che il trucco sia quello...

Rocco è molto bello quello che hai detto...

(ride)... guarda... Io ho detto quello che penso... è stata un'esperienza molto bella, interessante, intensa... credo che sia la strada maestra...io credo che se uno la vive... si rende conto che non è peregrino quello che ho detto... io credo che questi progetti... bisognerebbe portarli in giro...

III. 14

Intervista a Ignazio Rosario Galella

Ignazio Rosario ha 52 anni, vive vicino Genova

Ti spiace ricordarmi il tuo nome e cognome completo?

Io mi chiamo Ignazio Rosario Galella... e questo dà un po' l'idea della mia natura duplice...sono stato Rosario, per un po' di anni poi sono diventato Ignazio.

Di cosa ti occupi?

Attualmente sono impiegato ai Beni Culturali... sono archivista direttore all'archivio di Genova...

Ti ricordi in che periodo della tua vita frequentavi lo *Studio*?

Ho incontrato il maestro nel giugno del 1975...

Che cosa si faceva quegli anni allo *Studio*?

Gianni (il leader) aveva instaurato una sorta di piccola comunità collettivistica... così potremmo dire adesso... persone che lavoravano con lui...come psicoterapeuta, ma Gianni non poteva essere condensato in una semplice definizione... lo *Studio* era un flusso continuo condensato di persone... amici conoscenti... il sabato, tutti quelli che volevano venire potevano entrare... una sorta di condensato di vita... faceva l'organizzatore coordinatore... ma un po' dietro le quinte... e noi eravamo un po' gli attori di noi stessi (ride)... ma la cosa bellissima era che lui faceva dipingere... aveva trovato questo metodo... era una sorta di Factory... alla Warhol... ma senza le complicità di Warhol...ma la cosa importante è che ognuno poteva mettersi in discussione come atto creativo partecipando a queste pitture ed era bellissimo vedere persone che non avevano mai preso un pennello in mano... e lui riusciva a fargli compiere quel gesto artistico di fare una pittura... ricordo che c'erano quantità indescrivibile di queste tele dipinte con questo bellissimo modo di fare...

Hai dipinto anche tu?

Sì, certamente...

Lo fai ancora?

No... dipingo con la mente... ma questo è un altro discorso.... (ride) sono in mezzo alle opere d'arte comunque, con il mio lavoro...

Di dove sei originario?

Melfi, provincia di Potenza...un entroterra culturale molto povero... l'esperienza dello *Studio* è stata per me totalizzante... è stata la scoperta della lettura... della musica, della pittura... Gianni ci invitava per motivi legati anche ad una sorta di terapia psicanalitica ad approfondire determinati aspetti... ad esempio la lettura di

Castaneda... in un momento in cui la droga era al massimo del suo impatto, era un modo per tenerci lontani da questo mondo... per entrarci con l'esperienza...

Avevi l'impressione che la mente si aprisse in maniera... universale...

Ti ricordi la situazione politica sociale culturale, in Italia?

Attraverso questa esperienza io... ho avuto... una sorta di educazione politica... in senso sociale, Nella società c'era...ricordo che c'era un'estrema politicizzazione e anche un'estremo disinteresse... io ho frequentato lo *Studio* solo dal 1975 al 1977 però ricordo che, rispetto a questa sensibilizzazione... quando lavoravo già a palazzo Pitti ed è successo l'attentato a via Fani... in quel momento mi sono ricordato della esperienza vissuta a Roma.

E il rapporto con le persone dello *Studio*, com'erano?

Gianni mi ha dato l'opportunità di... braccio destro non rende piena l'idea... ma... di essere il suo ragazzo di bottega... avevo rapporti pregiudiziali e pregiudizievoli con i parenti... e lui mi ospitò allo *Studio* perché non avevo casa... ero un aiutante di campo... questo forse ha creato una sorta di conflittualità...con alcuni...ho avuto anche bei rapporti... direi anzi.. passioni di vita, grandi affettuosità... ma anche grandi litigate (ride) perché la cosa te la sentivi talmente parte di te stesso... che si discuteva...poi, ognuno era più o meno riservato...

Cosa ricordi di particolare?

Guarda, mi capita a volte di sognare lo *Studio*, ricordo perfettamente com'era l'entrata, com'era dentro... ma non ricordo come ci si arriva... ricordo alcune sensazioni... alcuni odori... alcuni spazi...

C'era un momento più interessante allo *Studio*?

Gianni aveva il rito del the... poi arrivava Marcella con qualcosa da mangiare...io mi occupavo di dislocare... di aiutare a servire queste varie cose...

Ci vuoi parlare di Marco e Luca... che purtroppo non sono più con noi?

La prima cosa che mi aveva colpito di questi ragazzi era il fatto che loro sorridessero sempre... poi ho conosciuto altri con problemi di handicap, ma erano assolutamente chiusi, cupi... La prima volta che li ho conosciuti... un giorno

Gianni mi disse:“Valli a prendere che stanno arrivando” ... io non avevo capito perché dovessi andarli a prendere... poi quando sono uscito e ho visto che... (ride) più che scendere dalla discesa... stavano quasi rotolando giù... allora ho capito... mi ricordo il loro sorriso, soprattutto quello di Luca e ricordo anche... le bellissime ore che ho passato con loro, perché ho avuto la fortuna che Gianni mi dicesse di... stargli accanto, non di aiutarli... perché Luca rifiutava qualsiasi aiuto, voleva fare da solo... e con Marco... prima di tutto mi hanno accolto in famiglia... e io ho approfittato di loro (ride) ma ho fatto un'esperienza bellissima all'isola d'Elba... vivere intensamente l'uno con l'altro...non sapevamo le esigenze l'uno dell'altro... ricordo che ci siamo buttati in questa piscina gelida come il marmo (ride) e sguazzavamo felici...

Ricordi manifestazioni all'esterno?

Ricordo che ci si occupò di uno spettacolo in cui tu debuttavi... credo anche Morricone avesse fatto qualche musica...

Morricone aveva fatto tutta la colonna sonora...

Si ma ricordo che avevi un pezzo... che tu ti esercitavi al flauto...

Si aveva scritto una cosa per me... che dovevo suonare dal vivo all'inizio dello spettacolo...

Gianni mi aveva dato parte attiva per la fattura dei costumi... c'erano diverse persone... ricordo che tu ripetevi continuamente la tua parte... e la frase musicale del flauto che provavi allo *Studio*... Ricordo che allo *Studio* si fecero costumi e scenografie...

Cosa ti ha lasciato l'esperienza dello *Studio*, cosa ricordi?

Ricordo la festa di compleanno di Gianni... che era un evento, una festa in cui si dimostrava la gioia di vivere... di avere dei figli... di avere una famiglia... un lavoro, di avere l'arte... ricordo che gli mandavo sempre dei fiori... Cosa mi ha dato? Beh... ricordo di aver scoperto la lettura... aver scoperto la musica... la poesia...aveva dei vecchi settantotto giri... ricordo che quando ero solo nello *Studio*... e avevo la disponibilità di stare allo *Studio*... sentivo questa musica...

quindi lo *Studio* è stato il condensato del periodo della formazione di una persona...

Se dovessi descrivere lo *Studio* a chi non ne sa nulla, cosa gli diresti?

...Entri in uno spazio che è una sorta di caverna delle meraviglie... Gianni ci teneva molto che lo *Studio* avesse questo aspetto di stupore meravigliato... di scoperta di cose che stavano tutte insieme lì... però era uno spazio organizzato in modo preciso per l'organizzazione mentale e logistica... anche se lì per lì poteva sembrare abbandonato... c'erano i percorsi per le persone che non erano mai entrate allo *Studio* e i percorsi per le persone che lo conoscevano già... era una sorta di rappresentazione quasi... teatrale... noi ci rappresentavamo tutte le volte che ci trovavamo tutti insieme e poi soprattutto era un modo di conoscere cose mai viste... oggetti delle provenienze più incredibili e disparate, libri particolari... opere d'arte di altri grandi artisti... chi ci entra... entra in uno spazio dove può essere tutto di se... e anche... tutto degli altri.

Chi c'erano fra i frequentatori dello *Studio*?

Tra le persone che frequentavano lo *Studio* c'erano i cosiddetti "visitatori" che accoglievi... che avevano conosciuto Gianni e venivano da Enti pubblici, strutture ufficiali eccetera... ma le persone che frequentavano lo *Studio* erano soprattutto persone che... diciamo che Gianni metteva in atto una sorta di... auto-aiuto, ogni singolo faceva attraverso la pratica della frequentazione degli altri e della manualità artistica... una sorta di terapia di auto-aiuto...

In altri paesi è nato negli anni Ottanta, Novanta... all'estero...

Credi che questa esperienza possa essere utile oggi?

Beh, guarda... ricordo l'esperienza profonda che ho avuto all'Ospedale di Santa Maria della Pietà che stava chiudendo... credo... c'era l'ipotesi di fare un lavoro insieme... sono entrato in uno spazio dove le persone che stavano lì dentro, disadattati... non matti... ma avevano vissuto chiusi lì dentro... dawn... autistici... c'era questa umanità incredibile... lì mi sono reso conto che il contatto era stato benefico... ricordo che Gianni ne aveva catturato l'attenzione ed erano

state... felici per un momento... Gianni aveva un modo molto contenuto di mostrare affetto... ma ricordo che in quell'occasione... prima di andare via... dette a tutti una carezza, questo me lo ricordo...

Rosario sono... molto colpita da questo che mi dici...

Scusami ma ora.. l'emozione mi travolge (la commozione gli spezza la voce)(...)

Si può dire che lo *Studio* ha abbattuto tutti i generi di barriere?

Si... è una definizione bellissima...

Era uno spazio non spazio... era uno spazio dove la realtà interna ed esterna delle persone non aveva più confini... come dire... l'atteggiamento quasi tantrico del "fare" quel tipo di intervento artistico... ti dava modo di uscire da te stesso e allo stesso modo di togliere le barriere che avevi con l'altro e con lo spazio.. perciò ti sentivi realmente... oggi si parla di "bolla sensoriale"... mi viene in mente... nei film dove hai esperienze extracorporee... ecco... lì avveniva... era faticoso anche eh...si lavorava molto su se stessi, non era facile abbattere la barriera esterno/interno... ti stancava ma quando uscivi eri contento...

C'è qualcosa che non ti ho chiesto e che vorresti dire?

Guarda... non so...la cosa che... più mi manca, non vorrei sembrare un vecchio babbione... si dice che ci sono momenti della vita che ricordi con particolare emozione... io ricordo la gioia lieve di fare alcune cose e vivere alcune cose... e per esempio la dimostrazione me l'hai data tu oggi è perché... se ci siamo ritrovati oggi dopo trent'anni è... non tanto perché abbiamo condiviso la vita, gli affetti, le passioni, ma abbiamo condiviso dei momenti di gioia assoluta di una purezza di un sentimento che sta lì e che ogni tanto basta sfregare un po', togliere un po' di polvere e viene fuori!

La cosa che mi è rimasta sempre impressa di Gianni... sono le risate... con tutte le esperienze che aveva... di sofferenza ... lui doveva... sforzarsi di apparire serio, di avere un atteggiamento da burbero... ma dei momenti non riusciva a trattenere...così veniva fuori il suo lato giocoso, il suo lato gioioso... ecco...il suo insegnamento è stato quello di affrontare tutti gli eventi e le passioni della vita, dal

lato fisico mentale... la filosofia, la politica... con un giusto atteggiamento di vita... questo credo sia l'insegnamento dello *Studio*...

Grazie Rosario...scusa, Ignazio... ma tu per me sei sempre Rosario...

Ecco io per Adriana, per Marco, per Luca.. e per Gianni, resto sempre Rosario.

III. 15

Intervista ad Adriana Vigliano

Adriana è pensionata ha 74 anni, sposata, madre di Marco e Luca

Allora... con chi stiamo parlando oggi?

(ride complice del gioco) Sono Adriana Baracco Vigliano, siamo a Roma dal... 1973 grazie a... e inizio il racconto...Abitavamo a Torino, siamo torinesi...all'epoca Marco aveva quattordici anni e Luca ne aveva otto... e ...più Marco che Luca, erano soggetti a crisi epilettiche... avevano problemi nel movimento fine delle dita, le crisi, parlando soprattutto di quell'epoca... il bambino che aveva in piena classe crisi epilettiche, non veniva invitato alle feste, gli insegnanti e i bidelli volevano evitare qualsiasi tipo di... in questo momento l'emozione mi gioca un brutto tiro... come genitori io e Roberto abbiamo sofferto molto, noi cercavamo degli spazi in cui i nostri figli potessero sentirsi accettati e poi relazionarsi con dei ragazzi della loro età... ma era tutto molto difficile...finalmente nel marzo del '73 il signor Losito, che era l'insegnante di lettere di Marco, ritornò da un convegno ad Assisi pieno di entusiasmo, mi telefonò... Roberto non c'era per tutta la settimana quindi io decidevo e poi relazionavo. Losito disse:"Io ad Assisi ho conosciuto una persona straordinaria, le sembrerà strano ma... è un artista che ha lavorato per un po' di tempo con un ragazzo spastico che non aveva neppure mai tentato di tenere una penna in mano, questo ragazzo, lavorando con Gianpistone... prima il maestro lo ha aiutato a scaricare l'aggressività, poi lo ha portato non solo a tenere un pennello in mano

ma... addirittura ad Assisi... ad esporre i suoi quadri, quindi io vi consiglio di telefonargli.” Detto fatto io telefonai... Io ero abituata a parlare con tanti luminari della scienza... ecco mi viene la pelle d’oca a raccontarlo, sentii dall’altra parte, una persona disposta ad ascoltarmi! E, con una voce molto calda e molto umana... addirittura mi chiese quale fosse per noi il giorno più comodo... mi disse: “Vogliamo fare così? Ci vogliamo incontrare domenica? Ci troviamo nel mio studio!” E così noi, abituati a questi studi medici... con segretaria elegantissima... (lo dice con ironia) infermiera con la cretina...il camice bianco e targhe di ottone lucidatissime... noi cercavamo una targa, ma non c’era, c’era un cancello, una discesa, con un vecchio portoncino di legno e c’erano cose appese... lampadari... cose colorate.. africane... Marco e Luca erano eccitatissimi... non stavano più nella pelle perché... all’inizio non volevano venire, erano stufi di...(essere visitati continuamente) ma quando furono lì si accorsero subito che c’era qualcosa di molto diverso da quello che conoscevano... purtroppo, molto bene. Suonammo il campanello, che non era un campanello, era una vera campana... Luca eccitatissimo si era attaccato... (ride di gusto) dovemmo trascinarlo via... e infatti quando ci aprì questa figura, vestito con pantaloni giacca scura con il colletto alla coreana con un foulard.. la barba... io ricordo, lui mi guardò, io lo guardai negli occhi... poi guardò anche Marco e Luca e mio marito, ma lo scambio dei nostri sguardi fu talmente eloquente che io capii che... in quel momento avevo trovato la persona che... veramente ci poteva aiutare (...) così gli telefonai e gli chiesi se poteva occuparsi di Marco e Luca e...con un atto di coraggio decidemmo di trasferirci a Roma (...) dovevamo cambiare lavoro tutti e due, io e Roberto, cambiare lavoro... per tentare di risparmiare... all’inizio decidemmo di stare in una roulotte, mi ricordo quando arrivammo... il tredici gennaio del Settantaquattro...(..) con nostro grande stupore, la domenica successiva al nostro arrivo, il maestro si presentò tenendo per mano la figlia più piccola di dodici anni... che aveva nell’altra mano un thermos di cioccolata, e il maestro aveva un recipiente con la panna e un sacchetto di cornetti...(ride) noi, che eravamo abituati

agli studi dei luminari...(ride) insomma Marco e Luca toccarono il cielo con un dito! ... poi cominciarono a fare analisi con Gianpistone e i risultati si videro quasi subito (...)

Marco quando camminava inciampava in continuazione, il maestro mi chiese cosa facessero Marco e Luca a Torino, io gli risposi che facevano fisioterapia... ebbero la prima fisioterapista venuta dagli Stati Uniti!... Quando io parlavo di questo ai “luminari” quelli mi chiedevano: “E che cos’è la fisioterapia?”... e il maestro mi chiese: “E perché fanno fisioterapia?” io risposi: “Per cercare di farli camminare!” e lui disse: “Va bene, però è molto meglio, prima... insegnare a Marco e Luca a cadere, come fanno le controfigure del cinema, così quando cadranno, eviteranno i danni più gravi!”

Erano molto alti Marco e Luca...

...sono sempre stati i più alti della classe... erano altissimi... d'altronde il padre è un metro e novanta io sono un metro e settantasei... non potevano venir piccoli!... Così il sabato andavano con il maestro a Torvaianica, andavano a “lavorare” sulla sabbia (...)

... forse siamo stati i primi a cui ha accennato il suo progetto, mi ricordo che mi disse: “Io come artista mi rendo conto che il bel quadro...gratifica l’artista che lo dipinge e chi ha il denaro per acquistarlo, e questa cosa mi mette un po’ in crisi... io ho questo progetto, vorrei aprire questo studio e di formare, in questo momento, un gruppo di persone intorno a Marco e Luca, un gruppo eterogeneo, dove ci sarà la donna del Testaccio... quella semplice, del popolo - ma della sua equipe facevano anche parte due medici - c’erano persone laureate, c’erano le figlie, la moglie... - io vorrei formare questo gruppo, per le persone come Marco e Luca, che hanno problemi come loro dei movimenti fini delle mani... io ho pensato alla cartapesta, ognuno di voi raccoglierà in giro giornali, io preparerò delle maschere, su cui Marco e Luca potranno lavorare... non potranno dipingerle, ma in quelle maschere ci sarà anche il loro lavoro!” (...)

Per Marco e Luca è stato il periodo più bello della loro vita... poi noi siamo andati a vivere vicino a Roma, quando la situazione di Marco è peggiorata (...)

...io ad esempio un altro ricordo che ho è quando si seppe che Papa Giovanni Paolo sarebbe venuto al Testaccio, io andai a parlare... perché avevo visto i progressi, le esperienze... di Marco e di Luca... e la crescita, di Marco e di Luca... perché nei sorrisi...che fortunatamente sono andati avanti...Marco e Luca... perché... Marco e Luca sono morti sorridendo...(non può trattenere la commozione forte, piange insieme a chi la intervista)...chiedo scusa, nel sorriso di Marco e di Luca... c'era tutto Gianpistone... perché loro sono arrivati a Roma, seri!(...) Mi ricordo i loro sorrisi e la loro felicità al gruppo... Marco e Luca hanno perso pian piano anche la memoria, perché... finalmente quando arrivò in Italia la prima TAC... e dalla TAC si seppe che... (piange insieme all'intervistatore) che Marco e Luca avevano la demielinizzazione di tutti e due gli emisferi cerebrali... sarebbero peggiorati, e infatti sono peggiorati al punto che non controllavano più i movimenti, il necessario nel quotidiano... però hanno mantenuto sempre il sorriso... ricordo che i medici, i fisioterapisti, che non sapevano, erano stupiti nel vedere due ragazzi, così colpiti e così sorridenti! Marco e Luca hanno vissuto di rendita, di quel periodo, hanno dimenticato tante cose, dimenticavano il nome, stranamente, di amico caro, non hanno mai dimenticato... né il maestro Gianpistone, né come lui aveva chiamato, il gruppo, *Studio Arte Equipe 66*, vero? Ecco ora Marco e Luca non ci sono più e... mio marito ed io siamo un po' stanchi, abbiamo dovuto accudire mia madre (...) ma ci chiediamo: "Come è possibile che non si possa fare qualcosa, perché tutto il momento felice di Marco e di Luca, non possa essere portato avanti da qualcun altro?... E' un messaggio... è un messaggio... noi nel corso degli anni abbiamo frequentato gruppi che si occupano di disabili ma... lì sono tutti tristi!(...) per cui santiddio... mi spiace sto facendo della retorica, ma è quello che sento, perché non possiamo tentare di rimettere in piedi... l'operato del maestro Gianpistone? Quanti ragazzi potrebbero stare meglio? Ti ricordi le cene? Guarda delle cene così belle (...)

c'erano persone di grande cultura sedute vicine magari alla donna semplice, e si rideva insieme, si scherzava(...)

Tornando alla visita del Papa, andai a parlare con Don Claudio, che venne allo *Studio* di Gianni e disse: "Guardate che non possiamo portare il Papa, la discesa è troppo ripida...", allora il maestro, che non c'era niente e nessuno che lo fermasse, disse, non c'è problema, ricostruiamo lo *Studio* in parrocchia! Così in tre giorni si portò su e giù le maschere antropologiche, i calchi, i tavolacci... e mi ricordo, il Papa fu molto colpito, nessuno gli disse che lo *Studio* stava in un altro posto! (...)

Tempo dopo ci fu una messa, Papa Giovanni Paolo accennò, in una messa, allo *Studio* e disse: "Ma, il maestro Gianpistone dovrebbe essere qui!" e una signora dello *Studio* disse: "Purtroppo è a letto con l'influenza!" Il Papa tirò fuori dalla tasca un rosario e disse: "Portate questo al maestro da parte mia!"... e adesso fammi qualche domanda tu perché io non so più che dire...

Ma, guarda, hai detto tutto tu senza che domandassi...(Adriana ride) ora vengo a scoprire che lo *Studio* è nato da Marco e Luca, in qualche modo...

Si... probabilmente, scusa se t'interrompo, il maestro aveva già quest'idea...

Un'idea che si è evoluta nel tempo, che è migliorata, che non invecchia...

Non invecchia assolutamente, anzi, non solo non invecchia, se oggi abbiamo detto che quel convegno di Assisi fosse il primo sull'handicap, il mondo è chiaro si evolve... Gianni, fin dai primi tempi s'era subito battuto per le barriere architettoniche, non ci sono solo i disabili, ci sono gli anziani, già da allora aveva queste idee... ecco sono state fatte alcune cose, per le barriere architettoniche, ma cosa si fa per i ragazzi disabili? Io abito a Sacrofano, qui c'è un'associazione (la nomina) ci sono tre operatrici, sono tutti... ragazzi e ragazzi, di tutte le età, con problemi neurologici, spastici, anche con problemi psichiatrici gravi... ma sono tutti lì, il sabato li portano in piscina, ma c'è la giornata per loro, non ci sono altri...

E' l'ennesima ghetizzazione!

Esatto! Allora... è chiaro che poi io sono più che convinta che... i ragazzi che usano la violenza, scaricano queste tensioni, ma se avessero accanto delle persone (intende come avveniva allo *Studio*)... poi non per ultimo...io forse sono di parte, ma quanto può far bene ad una persona cosiddetta “normale”, come si dice oggi, stare vicino a persone che lottano per poter...anche fare un passo, tenere in mano una penna... quante volte abbiamo notato come le persone normali si rovinano la vita per delle stupidaggini... se tu ti rapporti con delle persone che hanno problemi gravi, forse, anche i tuoi problemi... si alleggeriscono...

Io credo ci sia proprio un confronto sui problemi...lo *Studio* permetteva la “liberazione” c’era un abbattimento di barriere, non trovi?

Si (...)

Il mio modo di dire che Marco e Luca dopo aver smesso di frequentare lo *Studio* hanno “campato di rendita” è per dire che certe cose ti rimangono dentro (...) io nella mia semplicità parlavo ieri con un’amica che è disperata perché ha la mamma con l’Alzheimer... l’ho ascoltata e poi le ho detto che... per la mia esperienza con i miei figli... anche quando la situazione è peggiorata, io, ho detto alla mia amica, siamo noi che abbiamo dei problemi a rapportarci con chi ha problemi, io sono più che convinta (...) che siamo noi che abbiamo difficoltà, loro hanno il “loro” mondo in cui noi abbiamo difficoltà ad entrare, però non è vero il contrario (...)

Ti ringrazio Susanna... non avevo bisogno dell’intervista per ricordare...

Eh, ma ne abbiamo bisogno noi!

(Adriana ride)... ti ringrazio perché il parlarne è stato veramente molto bello... noi abbiamo lasciato una villa bellissima a Torino (...) un giardino bellissimo (...) siamo venuti a Roma, al campeggio in roulotte, ma felici felici felici... la nostra famiglia e anche il mio rapporto con Roberto, è nato qua a Roma!

III. 16

Intervista a Mimma Furci

Mimma ha 79 anni, pensionata, invalida

Mimma ti ricordi in che anni frequentavi lo *Studio*?

Dall'ottantadue... si mi pare...

Quanti anni avevi?

Beh... sono del '28... ne avevo... 54...

E che facevi in quegli anni?

Ero casalinga...

Ma io ricordo che facevi un sacco di cose...

Si... lavoravo per un negozio di maglieria... facevo le maglie su misura...

Ti ricordi che facevi allo *Studio*?

Facevamo la cartapesta... ho imparato lì... non ne avevo idea... ne ho fatta tanta (ride) mi ricordo d'inverno, con quel freddo che faceva... le mani bagnate... con la colla... però nessuno ci obbligava lo facevamo volentieri...

E come ci si scaldava Mimma?

... con lo spirito...

Che tipi di rapporti c'erano tra le persone dello *Studio*?

Belli perché... c'erano rapporti paritari... ragazzi di quindici anni e magari signore di sessanta settant'anni... e non c'era differenza, eravamo uguali... e questo mi piaceva molto...

Senti, quanto del tuo tempo libero occupava lo *Studio*?

All'inizio... due, tre volte la settimana, poi solo il sabato... ma ricordo le uscite...

Ne ricordi una in particolare?

Ricordo quando abbiamo insegnato ai bambini delle elementari... era un progetto sui miti, Danae... Perseo... insieme con il Teatro di Roma... abbiamo fatto le storie... il mare... abbiamo fatto la rappresentazione, con i bambini... c'era

medusa... lo scudo... tutto costruito dai ragazzi... poi abbiamo fatto lo Stage del Comune di Roma... abbiamo costruito le marionette... ognuno la sua... poi il maestro ha cucito insieme la storia... io lavoravo alla sartoria... ho fatto cucire i ragazzi... venivano lì a raccomandarsi: “Che me lo cucì? Che me lo fai?” (ride) io li facevo cucire...

Ti ricordi chi veniva allo *Studio*?

Venivano... parecchie persone... ospiti continuamente... la cena del sabato... avevamo spesso invitati...

Lo *Studio* ha cambiato qualcosa in te?

Io venivo da un matrimonio con un uomo autoritario... che, praticamente mi faceva sentire niente... invece allo *Studio* mi sono sentita apprezzata... ho partecipato a tante attività... Gabriella (un'amica del gruppo) me lo diceva sempre: “Tu ti sei inserita subito!”... le manifestazioni... io ho partecipato a tutte... quando abbiamo portato le maschere a “Natale Oggi”...

Sei arrivata allo *Studio* tramite Gabriella?

Sì, mi ha portata allo *Studio*... io ero in crisi, avevo appena avuto una delusione...e mi portò a *Studio*... mi ricordo che la prima volta che sono venuta a da sola lei mi disse: “Oggi non vado” io le dissi: “Allora non vado neppure io!”...poi... ero uscita di casa... arrivai alla fermata dell'autobus e non mi fermai, continuai a camminare per un pezzo di strada, poi mi decisi e presi l'autobus... e mi sono trovata benissimo...

Come vivevi il tuo rapporto con i diversamente abili?

Ah, bene!

Avevi esperienze precedenti?

No, nessuna...

Cos'è che ti ha dato questa facilità di rapporto?

Forse l'essere accolta...

Abbiamo fatto cose... come il drago... lo raccontavo ai miei figli... un carnevale... loro si sono fatti delle matte risate... perché mentre stavamo sotto al

drago dei ragazzini (estranei al gruppo) ci prendevano a calci negli stinchi! (ride divertita) si stupivano che la madre facesse queste cose...

Perché prima che donna eri?

Eh... una casalinga... con mio marito non è che si facessero grandi cose, perciò...

Come descriveresti lo *Studio* a chi non l'ha mai visto...

Eh... una domanda difficile... c'era di tutto, nonostante si cercasse di fare ordine... c'era sempre un gran caos...

Ricordi *le Mille e una Notte*?

Come no!... anche la mostra, stavamo nel camper... appoggiati ad una stazione di servizio... siamo stati lì quindici giorni... e sentire il pubblico era spassoso...

Che diceva il pubblico?

Chi era stato nei posti e rivedeva gli scenari... poi sentiva dei profumi... chiedevano se erano profumi esotici... noi dicevamo di sì... invece era tartufo, funghi porcini (ride) che cucinavamo nel retro altare...certe mangiate! (ride) (...)

Chi ti ricordi?

Ricordo tutti, Marcella... con lei ho avuto un rapporto di amicizia, ci siamo frequentate... Giuliana, con Leandro, era particolare... era simpatico... raccontava delle sue avventure con le donne... impazziva per le donne (ride) era spassoso... ricordo di aver sempre fatto di tutto... una volta venne il maestro con un pezzo di stoffa e mi disse:“Rivesti questa poltrona!” e io chiesi: “E come?” e lui sorridendo: “Arrangiate!” (ride anche lei al ricordo) non sapevo da che parte cominciare, poi presi un pezzo di carta e... feci un modello... credo ci sia ancora quella poltrona... (ride)

Lo frequenteresti ancora se le tue condizioni di salute te lo permettessero?

Sì, direi di sì...

Credi possa essere un'esperienza utile?

Sì... perché vivere in società è bello... io infatti cerco... qualche posto dove andare, dove stare... avevo trovato un centro ma non m'hanno preso... perché non sono autonoma (...) stare in compagnia a me piace... allo *Studio*... c'erano vari

tipi di cultura... messi insieme gli anziani parlano di malattie (ride) messi insieme i bambini, parlano di giochi... messi insieme con gli adulti... tutti insieme... si parla un linguaggio universale... ricordo la gita a Ravenna... avevamo rubato la torta della merenda... siamo partiti a mezzanotte... Maria era famosa per le torte... l'abbiamo rubata insieme ad una boccia di Whisky... e a mezzanotte, l'una... stavamo alla stazione per prendere il treno per Bologna mi pare... e facemmo una festa... ci mangiammo la torta...(ride)... poi c'era Gianni (il leader) che faceva le imitazioni delle persone che passavano... quelle si giravano... (ride) e lui faceva finta di niente... appunto... cose goliardiche (ride) ricordo quando sono andata con Gaetana a Messina... a rappresentare lo *Studio*... ricordo Palermo... quando siamo andati ad insegnare alle maestre a costruire le marionette... Palermo fu una bella esperienza... andavamo la sera a Mondello, a mangiare le ostriche...all'albergo c'erano gli scarafaggi... Gabriella aveva il terrore... (ride) io e Gaetana cercavamo di farli sparire! (ride)

M'hai detto tante cose Mimma...

(Mimma ride)

Sai, mi chiedo cosa pensasse il gruppo di me... il maestro...

L'impressione che mi facevi è che mi sembravi sempre su di giri... eri molto allegra...

Perché stavo a mio agio...anche se qualche volta Gianni si arrabbiava... con me... poi non c'era bisogno che nessuno chiedesse scusa... ci si passava sopra...e tornava tutto tranquillo...

III. 17

Intervista a Gaetana Gilardi

Gaetana ha 53 anni, artigiana del libro e delle creazioni in carta

Bene Gaetana, di che cosa ti occupi?

Io... sono artigiana... da sempre...

Che anni erano quando frequentavi lo *Studio*?

... era il '72... avevo appreso che c'era questo spazio dove c'erano attività creative...

Ti ricordi che clima c'era in quegli anni in Italia... a livello politico, sociale...culturale?

Beh... si respirava aria di... così... di rinnovamento, si pensava di fare delle cose nuove... però ero giovane, non avevo la maturità di adesso, a livello politico...

Quanto tempo ti prendeva lo *Studio*?

Erano... tre volte a settimana, che frequentavo...

Che attività facevi?

Beh... dalla cartapesta, ai costumi dei burattini, le maschere... ho cominciato che facevo la cartapesta... poi davo una mano, collaboravo con gli altri.

Che tipi di rapporti c'erano con le persone del gruppo?

Rapporti di amicizia...

Che tipi di persone frequentavano lo *Studio*?

Beh, abbastanza eterogenei... persone semplici, che facevano, non so, le casalinghe... studenti... professionisti... c'erano anche diversamente abili... persone che avevano bisogno di una realtà che li accogliesse... poi negli anni la formazione è cambiata perché ognuno di noi è maturato attraverso le esperienze che abbiamo fatto, le esperienze socioculturali...

Te ne ricordi qualcuna?

Ma... abbiamo studiato le tradizioni... abbiamo studiato anche le storie delle *Mille e una Notte*, oltre al lavoro manuale... si facevano anche delle ricerche, che poi si riportavano al gruppo...

Che clima c'era allo *Studio*?

Un clima molto bello... io ho trovato delle persone che ho sentito subito amiche, ci frequentavamo saltuariamente anche al di fuori dello *Studio*...

C'era individualismo?

..Hm... no, direi di no.

L'esperienza dello *Studio* ti ha lasciato qualcosa, nella tua vita?

Direi che mi abbia fatto crescere dal punto di vista della formazione... sono cresciuta dal punto di vista creativo... professionale, perché poi alcune cose l'ho riportate nel mio lavoro... e anche l'esperienza che ho fatto, dal punto di vista umano... persone diverse, professioni diverse..

Se dovessi descrivere il luogo e le persone, cosa diresti?

Sono... spazi che... aiutano a formare... l'aspetto creativo, e anche intellettuale... l'aspetto umano, soprattutto umano...

E il luogo?

Il luogo... il luogo particolare... perché nasce da... un'esperienza che viene da un artista... suggestivo... le cose erano particolarissime quelle che facevamo... è difficile oggi trovare uno spazio dove ci sono cose di quel genere... come dire... un posto dove acquisisci il senso del *bello*...

Credi che questo modo di procedere in cui vari aspetti, come hai descritto, creatività, umanità, apprendistati vari... coesistono, credi che questo “modulo di intervento” possa essere ripreso... riproposto?

Si, si... io penso di si.

Pensi che possa essere utile una cosa di questo genere?

Certo che si... oggi mancano, spazi di questo genere... sarebbero importanti per la società, nei quartieri... la possibilità per i ragazzi, gli adulti... un luogo dove

scambiarsi le esperienze... dove cooperare, dove conoscersi questo sì... sì, è molto importante... sono spazi che oggi non ci sono...

E gli anziani venivano allo *Studio*?

Eh caspita! Tutti... dagli anziani ai bambini, tutti... questa era la bellezza del gruppo... il gruppo non aveva limiti...

III. 18

Intervista a Graziano Stefano

Graziano ha 46 anni, sposato, due figli.

Graziano che lavoro fai?

Sono dentista.

Come sei venuto a conoscenza dello *Studio*?

Ho conosciuto Gianpistone nel periodo del liceo, mio padre frequentava con il maestro, il quartiere...io ero molto interessato all'arte, mi piaceva disegnare...

Che anni erano?

Direi...il Settantaquattro Settantacinque... è stata un'esperienza... stimolante... anche per preparare una mostra... come si sviluppavano anche tecniche rivoluzionarie di pittura... era un'arte complessa, si faceva spettacolo, disegno, composizione, mosaico, collage... e poi non ultimo... Gianpistone... una persona "evidente"... uno che non passava inosservato... per un ragazzo era... una figura molto rappresentativa... e poi c'era il discorso dello "stare insieme" che non era cosa trascurabile... la valenza aggregativa.

Che tipo di persone frequentavano lo *Studio*?

L'età era svariata... mi trovavo a lavorare con persone di cinquant'anni... e coetanei... anche nelle gite, c'era un'atmosfera divertente e stimolante...

Che altro facevi in quegli anni?

Mah... vari sport anche calcio...

C'erano mansioni specifiche?

Ma... Gianni sapeva a chi affidare certi compiti, ma si faceva un po' tutto... con la consapevolezza che ho adesso, mi rendo conto che c'erano persone che facevano un certo percorso... persone più mature, di cui sapeva di potersi fidare di più... la distribuzione "allargata"... magari a qualcuno dei più grandi forse dava fastidio che noi piccolini facessimo gli stessi lavori, ma poi... insomma...non c'erano conflitti...

Cosa ti interessava di più dei momenti passati allo *Studio*?

Ma era tutto interessante... poi io stavo bene con la gente, con gli amici... alcuni me li sono portati avanti fino ad oggi... e poi ho fatto tante cose che non avevo mai fatto prima... tecniche (...) Mi piacevano le gite... la merenda... i momenti aggregativi... tutto mi piaceva tutto, devo dire che è stata una cosa... il maestro è una persona vulcanica, per cui non ci si annoiava di certo!(ride di gusto)

I rapporti con gli altri, oltre i tuoi coetanei, come erano?

Ma, c'erano persone che era più facile contattare, altre... dipende il carattere... c'era un senso di discrezione che non permetteva tante confidenze con chi era più grande, ora è diverso...

Ti ricordi qualche uscita?

Si... quella in Umbria...mi ricordo che ci avevano diviso in camerate... dormivamo per terra nei sacchi a pelo... e il maestro ... mi ricordo... dormiva sotto il lavandino... ci teneva d'occhio (ride di gusto insieme all'intervistatore che ricorda la gita in questione). Però divertentissimo, i bagni... c'era un freddo da morire...

L'esperienza dello *Studio* cosa ti ha lasciato?

Credo sia stata utile... nell'affinare certe percezioni, perché frequentavi persone di tutti i tipi... questo allargava gli orizzonti...

Credi che questo modulo abbia una valenza rilevante per la società di oggi?

Ma io direi di sì, perché è applicabile... con molta tranquillità e senza nessuna controindicazione... servirebbe per far entrare in contatto generazioni diverse... un buon modo per interagire.

Ti ricordi quando hai smesso di frequentarlo?

Beh, l'università... medicina, mi ha assorbito parecchio...

Se dovessi dare un'immagine dello *Studio* a chi non ne sa nulla cosa diresti?

Era un gruppo di persone in cui ognuno dava il proprio contributo... ma non slegati l'uno dall'altro... ma in modo... collaborativi e con una figura di riferimento come il maestro... che era importante... non era una comune dove ognuno fa quel che vuole... era una... scuola... però non intesa come orari... ma dove ognuno faceva quel che sapeva fare, dava quel che sapeva dare e tutti prendevano, con educazione, quello che gli veniva offerto... da tutti gli altri... un rapporto ben modulato di gioco e di senso della responsabilità...

Credi che sia un modulo che, con persone preparate, possa essere replicato?

Io credo di sì.. credo di sì.. la cosa più importante sarebbe la motivazione che farebbe entrare le persone in questa struttura... ad esempio per arricchirsi socialmente, culturalmente... anche sgrossare... le persone, sì... smussare gli angoli... se c'erano attriti si sanavano... c'erano incontri, scontri, ma confronti aperti...tranquilli...

Ti ricordi come si era guardati dagli altri, quando si facevano manifestazioni in piazza?

Beh... con curiosità... ricordo quando a piazza Mazzini facemmo dei murales...

Se oggi si aprisse una struttura simile, ci porteresti i tuoi figli?

Certo, credo che sarebbe una bella esperienza formativa...

III. 19

Intervista a Giuliana D'Antoni

Giuliana ha 82 anni, madre di Leandro

Quando hai cominciato a frequentare lo *Studio*?

Eh...conosco lo *Studio* dal marzo del 1977... e l'ho frequentato fino a che c'è stato...

Chi c'era allo *Studio*?

Eravamo una marea di persone... bambini... anziani, adulti, disabili... ragazzi dissociati... studenti... lavoratori, tutti venivano lì e si trovavano bene, pure io mi sono trovata bene... eravamo tanti, tanti... io la prima volta che ho visto quattrocentocinquantasettemila lire... fu quando me le dette il maestro, che venne una televisione a riprenderci e a intervistarci... e lui, il maestro me le dette, io non l'avevo mai viste tutte insieme...me ricordo tutto... voi... c'avete voluto bene a tutti...Marco... Luca... persone molto, diciamo... fragili allora...

E così quando hai cominciato a frequentare...

Si... io ero inserita... frequentavo un comitato... per i diritti del cittadino handicappato, eravamo tutte madri di ragazzi con handicap...

Avevi tre figli?

Si, e Leandro era il più piccolo, nato... me l'hanno fatto nascere male...ho sgravato troppo tardi... l'ostetrica gli ha lesionato un nervo del cervello e un nervo dell'occhio... io l'ho fatto operare, a otto anni... però c'avevo la testardaggine, mi spaventavo... poi però facevo quello che dicevo io, non mi lasciavo andare... e dovevo andà' avanti... la prima volta che sono venuta allo *Studio*, me lo ricordo come fosse adesso... viene una signora del comitato e dice che c'era un posto... c'ha decantato tutte cose... vere! Ero partita per inserire Leandro, che... aveva 23 anni, stava facendo tirocinio all'Atac perlomeno... aveva qualcosa da fa', così volevo inserirlo...

Ma Leandro è andato a scuola?

Le maestre... era molto... vivace, non riusciva a star fermo...non era come adesso che c'è l'inserimento...e le maestre non gli stavano dietro... per lui c'erano le scuole... quelle per subnormali, ma io non ce l'ho voluto mandare...(...) così siamo andati... io lo volevo inserire allo *Studio*...e ho suonato... e c'hanno aperto... e vedo... i sorrisi... di tutti... siamo arrivati e tutti sorridevano... era l'ora di merenda e m'hanno detto...: “Stiamo facendo merenda... se si vuole accomodare!” Eh... non me sembrava vero... me sembrava una favola (sorride) ...tanta gente... bambini, coi pennelli i colori... che stavano dipingendo delle maschere, più che altro stavano... giocando... un passatempo (nella voce c'è stupore)... così ero venuta per inserire Leandro e invece ho pensato... “Ce vengo pure io!” Sono stata così contenta di questa accoglienza, non m'era mai successo... e così ho cominciato a frequentare...

E cosa facevate allo *Studio*?

Beh... Leandro preparava la carta di giornale per fare la cartapesta... e poi si faceva la cartapesta... ma c'era molto spreco di colori... eravamo cinquanta, sessanta persone...

Mi ricordo veniva pure la scrittrice... Miriam Mafai... il maestro faceva un sacco di cose... la spesa... preparava da mangiare... Marcella... le figlie... e tutti ci si spartiva i compiti, con un calendario, s'andava tutti d'amore e d'accordo... e le risate... io manco mi ricordavo quant'era che non ridevo così...(sorride)... facevamo i dolci... mi ricordo che ogni tanto si faceva la gara dei dolci... a chi lo faceva più buono e una volta... io pensavo che me stavano a prende' in giro... invece dissero che il mio era il più buono...(ride)

Era vero!

Ti ricordi un'uscita?

Si... questa sì... il maestro disse che si faceva un'uscita sul Tevere... e scrisse il nome... disse: “Allora viene Giuliana...” e io dissi... “E perché maestro?” e lui: “Tu sei la prima!” e io: “Maestro, io c'ho paura, non vengo, c'ho paura dei topi... dell'acqua!”... invece lui ha insistito...Leandro non c'era... stava a lavorare, non

so... io mi dicevo... come faccio, come faccio... invece alla fine gli ho detto: “Maestro quando ci torniamo?” (...) poi siamo andati a fare la vendemmia da Michele, al paese di Michele, e io non volevo lasciare Leandro...gli dicevo: “Maestro io non posso... tre giorni, e Leandro...a chi lo lascio?” e lui rispondeva: “Ha dei fratelli, delle sorelle... lo lasci a loro!”

Ma secondo te il maestro perché faceva questo?

E te lo sto a di'... perché vedeva che io ero chiusa... c'avevo un blocco... lo faceva... lo ringrazio finché campa... lui e la famiglia (...) ricordo quando siamo andati a fare la vendemmia... a sera gli faccio: “Maestro, se Leandro sta giù allo *Studio* gli telefono?” e lui disse: “No... gli telefoni domani!” ... e così ho dormito tranquilla, tutta la notte, tranquilla (...) siamo stati tre giorni benissimo, a vendemmiare...

Ti ricordi la situazione alla fine degli anni Settanta in Italia?

Eh... andavamo a parlare coi politici... con l'associazione dei diritti per gli handicappati... perché si voleva dignità... non volevamo l'elemosina, volevamo lavoro (...)

Ti ricordi altre uscite culturali?

Si... a Villa Celimontana coi bambini delle scuole medie e facevano cose con noi... quello che facevamo noi... lo facevamo fare anche a loro (...)

Quanto tempo davi allo *Studio*?

Venivo.. due, anche... tre volte la settimana... facevo la cartapesta... ricoprivo le manine delle marionette... le fruttine del mercato de *Le Mille e una Notte*... poi ricordo le gite a Olevano... poi quando la Roma ha vinto lo scudetto...siamo usciti fuori col drago...²² c'è stata una festa enorme...

I rapporti all'interno dello *Studio*?

Eh... buoni... con tutti...

Ricordi se qualcuno se ne andava, per qualche motivo?

²² Si riferisce alla festa popolare nel quartiere testaccio a cui partecipò anche lo *Studio* con un drago adattato all'occasione ed un cavallo che fu “travestito” da zebra a simulare la Juventus.

Beh.. magari perché uno metteva su famiglia... e coi bambini piccoli non poteva più venire... oppure ragazzi... sai adolescenti che... magari l'amore sai...(sorride)

L'esperienza dello *Studio* ha cambiato qualcosa della tua vita?

Beh... erano anni in cui si facevano cose belle... si partecipava, si facevano cose... e io ho imparato a fare cose... utili... erano altri tempi... ricordo che quando uscivamo dallo *Studio*, dopo cena, si prendeva l'autobus, la notte per venire a casa... adesso... c'è la paura... 'sta strada alle sei e mezza non ci passa più nessuno (...)

Credi che questo modello, dello *Studio*, di socializzazione, di integrazione, possa tornare a vivere?

...Non so se ci sarà quella mentalità che c'era... dovrebbero essere delle persone come il maestro... la sua famiglia... io lo vedo legato a loro... o alla loro...discendenza (...) se si ripropone forse... qualcosa cambierà...la gente sarà più unita...

Come definiresti la società civile?

Che ci sia il rispetto, tra una persona e l'altra... camminare insieme, nel mondo... come era prima, che poi non era tanti anni fa...

Pensi che negli anni Settanta era tutta la società così oppure... erano solo le persone come te?

Penso che sia stata la società tutta intera... che era... così...

C'è qualcosa che non ti ho chiesto che vorresti dire, sullo *Studio*?

Eh... l'accoglienza... io non l'avevo avuta mai...anzi...piuttosto... umiliazioni che... un sorriso e... lo facevano tutti, tutti venivano accolti così...

A proposito di Leandro ci vuoi dire qualcosa?

Eh... lui ha migliorato molto... tanto, venendo allo *Studio*... non c'era neanche l'ombra di una cosa... (intende una cosa cattiva) che poteva accadere fra di noi... ci volevamo bene... quasi come... sorelle... ricordo che si parlava... si scherzava... una volta mi ricordo, era carnevale, io, Marcella e Maria, ci siamo

vestite... in un modo... mascherate insomma... e abbiamo cantato: “Fatti più in là... uh uh...”(accenna la canzone con un filo di voce) ricordo che alla merenda parlavamo di tante cose, tra una risata e l'altra... è un sogno per me adesso...

Quando racconti dello *Studio* che dici?

... tutto il bene possibile... ci siamo trovati benissimo io e Leandro...

Che c'era allo *Studio*?

Che te posso di'... era come un emporio (ride) era... Walt Disney...c'era tutto tutto...eravamo innamorati di quello che ci faceva fare... il maestro...che diceva: “ Mi dovete dare del tu, ma mi dovete chiamare maestro!” eppoi sorrideva mentre lo diceva...

Si andavano a vedere mostre?

Si... una volta siamo andati a vedere una mostra del maestro... bei quadri... tanti... tanti...

Se tu avessi la possibilità fisica, se stessi bene... lo *Studio* lo frequenteresti ancora?

Eh... non so se ce la farei...col fisico...

Va bene Giulianetta... grazie...

Se posso essere utile, tesoro mio...

III. 20

Intervista a Massimo De Rossi

Massimo ha 48 anni vive a Milano

Che lavoro fai?

Sono dirigente in un'azienda che si occupa di software... aiuto i clienti, coordino le attività di consulenza presso i clienti... tramite software che ottimizzano le aziende.

Quanti anni avevi quando frequentavi lo *Studio*?

Intorno ai vent'anni, quando ho iniziato. Era il Settantasette...

E quanti anni l'hai frequentato?

Direi... tre anni.

Che "aria" tirava in quegli anni, a livello politico sociale e culturale?

Ma, brutta... c'erano lavoratori che percepivano l'impossibilità di cambiar qualcosa... c'era molta tensione... alcuni passavano alla lotta armata... questo in ambito politico, rischiavi, a seconda di come eri vestito, di esser preso in una rissa o peggio...

In quegli anni che cosa facevi?

Avevo completato gli studi di maturità tecnica, stavo cercando un lavoro più stabile...mi occupavo di musica, studiavo... in quegli anni ho fatto anche il servizio militare... ero iscritto all'università ma non facevo nulla...

Quanto tempo ti occupava lo *Studio*?

Sicuramente... ci vedevamo una o due volte la settimana, poi c'erano delle attività extra *Studio*... e poi c'era il sabato pomeriggio...

Ti ricordi che attività svolgevi?

Ma...facevamo molte cose... la più interessante era l'attività manuale... lavoravamo la cartapesta per fare...delle maschere antropologiche...

C'era un momento più interessante allo *Studio*?

No... era tutto mediamente interessante, quando si lavorava, si parlava, anche quando si facevano merende o cene, era tutto interessante...

Che rapporti c'erano tra le persone dello *Studio* fra di loro e con il leader?

La cosa che mi colpiva molto era che c'era dal bambino alla persona anziana, persone brillanti e anche disabili... i rapporti erano molto cordiali, in quel periodo avevo molta fiducia nelle persone, pure troppa... sentivo da parte di tutti verso di me... un grande affetto (...) ma non mi sentivo un privilegiato...

Come definiresti i tuoi rapporti con le persone dello *Studio*?

Buoni... cordiali, conviviali e affettuosi...

Ti ricordi un episodio particolare?

Ma... non c'è una cosa particolare... è stato tutto più o meno vissuto con le stesse intensità ed emozioni... no, magari quando mi sentivo particolarmente... indispensabile, quella poteva essere una sensazione piacevole...

Ti è rimasto qualcosa di quella esperienza?

Sicuramente... la conoscenza... a livello culturale, lo studio delle maschere... lo ritrovo magari rivedendo programmi tipo "Piero Angela"... le attività manuali... anni fa ho costruito dei mobili... l'uso delle mani mi è sempre piaciuto, lo *Studio* ha partecipato a questa formazione, diciamo...

Se dovessi descrivere lo *Studio*?

Un insieme di persone molto eterogeneo, guidato da un maestro, era davvero un maestro per noi, un artista che aveva dei rapporti molto particolari con le persone... in molti casi li aiutava a superare dei momenti difficili (allude all'attività di terapeuta)... un ambiente conviviale e cordiale, dove... ci si ritrovava facendo qualcosa, utilizzando questa manualità e privilegiando il rapporto interpersonale... quindi ci si trovava a parlare con persone di culture molto diverse, di età molto diverse, di estrazione sociale molto diverse...e ci si trovava... insieme e si riusciva a trovare degli argomenti in comune e potersi confrontare su qualsiasi cosa...

E questa la ritieni una cosa positiva?

Si.

Esiste una cosa così fuori dallo *Studio*?

Ma è una cosa che potresti trovare nei centri culturali...

Con bambini adulti e anziani insieme?

No... non ho mai visto una cosa così... sembrava proprio di essere in famiglia... i bambini, gli anziani...le ragazze con i fidanzati...

Se dico la parola *Villaggio*, ci vedi qualche attinenza?

Si, in realtà era proprio un'isola felice...perché in realtà quello che c'era fuori... quando uscivamo fuori... sembrava come essere chiusi in una bolla...l'unione

faceva molto la forza... e poi appena entravi nello *Studio*... lasciavi fuori tutto il resto... sì, il villaggio è abbastanza attinente...

Questo modello potrebbe essere ripreso a prescindere dal suo leader?

In quel contesto il leader era essenziale, ma nulla vieta di costruire qualcosa di simile, con magari, più leader...un gruppo di coordinamento... sì... potrebbe però magari essere limitato, nella eterogeneità... immagino un gruppo di giovani, trenta quaranta anni... certo dipende tutto dalle capacità delle persone...

Il punto di forza dello *Studio* quale era per te?

Ma... l'eterogeneità delle persone, delle culture... era un "villaggio turistico infrasettimanale"...

Turistico perché si esploravano altri mondi, in senso culturale?

Sì. Questo, sì...

III. 21

Intervista a Maurizio Vittori

Maurizio ha 51 anni, è sposato, ha due figlie

Che lavoro fai?

Faccio il fotografo, ritrattista.

In che periodo della tua vita hai frequentato lo *Studio*?

Ho iniziato a frequentarlo dal 1982 fino al 1988...

Di cosa ti occupavi in quegli anni?

Mi ero appena licenziato dallo studio di due fotografi di cinema, affermati... avevo deciso di aprire un laboratorio di sviluppo e stampa professionale perché potevo contare... su un parco clienti noto... e affermato, stampavo foto... di cerimonie... cataloghi di mobili, foto di lavori edilizi... lavori di riproduzioni d'arte...ho iniziato ad occuparmi della ripresa delle opere di artisti famosi, soprattutto... sono diventato il fotografo ufficiale delle opere di Gianpistone.

Dal punto di vista politico, sociale, culturale che clima c'era in Italia?

... era iniziato il riflusso... si stava formando un modo di... lo yuppismo, si... infatti rimasi colpito dal clima opposto che c'era allo *Studio*, c'era voglia di creare qualcosa non dal punto di vista del profitto... ma dal punto di vista creativo... c'erano valori di solidarietà... di dialogo, di... scambio culturale paritario tra gli uni e gli altri... che appartenevano al gruppo.

Quanto del tuo tempo libero occupava lo *Studio*?

Meno di quanto avrei voluto... perché avevo appena avviato un'attività, quindi... potevo andare una volta la settimana... però mi rendevo disponibile per documentare avvenimenti... oppure fare foto alle marionette o agli scenari fatti dallo *Studio*...

Quando andavi allo *Studio* cosa facevi?

Di tutto... cartapesta... dipingevo...facevo quel che c'era da fare...

Ti ricordi attività extra che si facevano?

Beh... viaggi... ricordo il viaggio a Ravenna... uno dei ricordi più carini è il viaggio all'orto botanico di Ninfa, vicino Sermoneta... una gita istruttiva e ludica... abbiamo fatto anche dei corsi... si... facevamo le fotografie e poi ci facevamo gli autoritratti...

Come erano i rapporti fra le persone dentro lo *Studio*?

Beh... direi cordiali... di cameratismo... rispetto, di... leggera competizione... quel che bastava per mandare avanti il lavoro, competizione positiva.

Ti ricordi un episodio particolare riferito allo *Studio*?

Si... ricordo diverse cose... facemmo una festa in cui il pasticciare, il papà di un ragazzo che veniva allo *Studio*... fece un dolce con la forma del *Ponte delle Delizie*, che era una scultura gigantesca de *le Mille e una Notte*... ricordo quando una piccola delegazione dello *Studio*, di cui facevo parte anch'io, partì per Reimscheid, in Germania, per uno scambio culturale... avevamo ottimi rapporti con il Ministero degli Esteri, ospitavamo delegazioni... e quella volta siamo andati... noi all'estero e per me... beh, è stato bello perché non avevo molte possibilità di viaggiare all'estero...

L'esperienza dello *Studio*, cosa ti ha lasciato?

Innanzitutto... l'esempio del maestro... mi ha fatto capire che per fare qualcosa di culturale... quando vuoi realizzare un progetto... non basta l'idea ma bisogna documentarsi, conoscere di più sull'argomento...e per un progetto grande, è opportuno che ci sia una équipe affiatata e disponibile, che si renda conto del progetto finale, perché in questo modo tutti ne sono consapevoli e tutti collaborano... perché la riuscita del progetto la sentono... come una cosa propria, diciamo.

Se dovessi descrivere lo *Studio*, nel suo insieme, di cose e di persone, cosa diresti?

... un gruppo di persone con le più svariate formazioni culturali e provenienze sociali... che, con la guida e le intuizioni del maestro portano avanti una cosa in cui credono, non solamente perché vedono la finalità culturale, ma per il piacere di farlo, di stare insieme e di scambiarsi quelle esperienze, quindi un insieme dinamico e non passivo... e soprattutto una cosa... divertente.

Conclusioni

In questo tipo d'indagine, aver avuto una conoscenza amicale con i soggetti intervistati, ha favorito l'empatia, alla base di qualunque ricerca sociologica che preveda domande di carattere personale.

Incontrando queste persone, alcune delle quali non vedevamo da moltissimi anni, l'emozione è stata forte, sia per l'intervistato che per noi.

Il dato comune a tutti i soggetti è stata la piacevolezza dell'incontro, il poter ricordare, con chi aveva condiviso questa esperienza, momenti felici, di gioia autentica.

Molti, durante l'intervista, scherzano con l'intervistatore, sorridono, ridono complici. E tutti ricordano l'affettività, e i sorrisi, dati e ricevuti in gran quantità, spontanei e puri.

Molta la commozione, diverse interviste sono state estremamente toccanti e, sia l'intervistato che l'intervistatore, hanno pianto insieme.

E' opportuno far notare che, per motivi di spazio, non abbiamo potuto riportare integralmente le interviste, sia perché a volte l'intervistato divagava su temi alieni alla nostra ricerca, sia perché il clima amicale dava spazio, sia all'intervistato che all'intervistatore, a conversazioni tangenti ma non pregnanti, per la nostra ricerca.

Dal punto di vista anagrafico, i profili degli intervistati va da un'età minima di 45 anni ad un massimo di 87 anni, divisi in aree così definite:

tra i 40 e i 50 = 5

tra i 51 e i 60 = 8

tra i 61 e i 70 = 2

tra i 71 e gli 80 = 3

sopra gli 80 = 2

Questo significa che, essendo l'esperienza iniziata e conclusa in un arco di tempo che va dal 1970 al 1988, l'età degli intervistati, alla frequenza, variava dai 14 ai 60 anni. Ovviamente questo in riferimento al campione esaminato, ma, il dato odierno

esclude le persone che ad oggi sono scomparse e che alla frequenza avevano anche ottanta anni, oppure adulti che all'epoca avevano 6/7 anni e che non siamo riusciti a rintracciare.

Ai fini del nostro studio, le domande poste hanno toccato sia gli aspetti della socialità che culturali.

Tutti gli intervistati hanno riconosciuto che l'esperienza di quegli anni, a qualsiasi età sia avvenuta, ha apportato modifiche, in molti casi, sostanziali, sia nei comportamenti generali, portando ad una maggiore socievolezza, sia di apertura mentale, di avvicinamento agli altri con una maggior sensibilità, sia culturalmente, aprendogli mondi sconosciuti, culture alternative, scoprendo abilità nascoste o dando possibilità di apprendere tecniche manipolative e artistiche prima sconosciute, in qualche caso utilizzate nelle attività lavorative svolte successivamente.

Tutti ricordano la coralità del fare come una cosa positiva e il felice abbattimento di barriere di qualsiasi genere, sessuale, culturale, sociale, generazionale; i rapporti tra normodotati e diversamente abili erano fluidi e senza schemi prestabiliti, spontanei e amichevoli come per tutti gli altri del gruppo.

Quello che la Guerra Lisi afferma, quando sostiene che il mondo deve adattarsi alle persone e non il contrario, dalle testimonianze di tutti emerge come dato di fatto: allo *Studio*, sono tutti "diversi" e tutti "uguali" in quanto tutti esseri umani.

L'intervista al maestro Gianpistone è estremamente esplicita in merito alla metodologia, all'approccio didattico utilizzato nello *Studio*, antiaccademico e anticattedratico. Interessante soprattutto quando si esprime sulla creatività, che non va mai d'accordo con un "programma" che sia scolastico, accademico... la creatività è vista come impeto artistico, come continua fase esplorativa, ludica, di ricerca.

Tra le interviste più significative per comprendere il criterio metodologico e pedagogico, ricordiamo la testimonianza di Rocco Bruno, che definisce lo *Studio* come "luogo di "contaminazione" sociale" e che questa contaminazione "ci

rendeva liberi (...)ognuno era se stesso(...)” e più avanti, in merito alla didattica la definisce:

del fare e del sapere(...) perché la conoscenza, accompagnata dalla fruibilità(...) è il segreto di tutti quelli più equilibrati (...) perché l’obiettivo ultimo dell’uomo dovrebbe esser quello di star bene con se stesso e con gli altri...questo è stato lo *Studio*, una comunità che respirava il “bello” e in equilibrio...(...) il “bello” ingentilisce l’anima e... l’anima gentile... si comporta in un modo tutto differente.

In merito allo *Studio*, definisce l’esperienza avuta una “strada maestra”.

Ci ha molto colpito la risposta di Ignazio Rosario Galella alla nostra domanda:

“Si può dire che lo *Studio* ha abbattuto tutti i generi di barriere?”

Si... è una definizione bellissima...Era uno spazio non spazio...era uno spazio dove la realtà interna ed esterna delle persone non aveva più confini...come dire... l’atteggiamento quasi tantrico del “fare” quel tipo di intervento artistico... ti dava modo di uscire da te stesso e allo stesso modo di togliere le barriere che avevi con l’altro e con lo spazio.. perciò ti sentivi realmente...oggi si parla di “bolla sensoriale”.. mi viene in mente... nei film dove hai esperienze extracorporee... ecco...li avveniva.

Sempre il Galella, in merito alla gioia dice: “(...) abbiamo condiviso dei momenti di gioia assoluta di una purezza di un sentimento che sta lì e che ogni tanto basta sfregare un po’, togliere un po’ di polvere e viene fuori!”

E’ importante comprendere perché abbiamo domandato agli intervistati quale clima politico sociale e culturale vi fosse in Italia tra la fine degli anni Sessanta e la fine degli anni Novanta, l’Italia è cambiata molto dal punto di vista dell’aggregazione sociale e, oggettivamente, il decadimento di certe forme di socializzazione, si riflettono in negativo nell’aumento esponenziale dei consumi di droga, nella diffusione di malattie sociali come ad esempio la depressione, dovuta anche all’abbandono dei vecchi e dei bambini alla televisione, come unica forma di intrattenimento per le classi disagiate.

Alcuni ricordano gli anni dello *Studio* anche perché “fuori” la società manifestava segni di violenza, terrorismo, forti aggregazioni politiche, con feroci scontri tra le fazioni e tra queste e la polizia. “Dentro” lo *Studio*, al contrario il clima era molto rassicurante, addirittura Marcella Alfonsi ha detto che allo *Studio* si sentiva “protetta”. Tutti, indistintamente, hanno sottolineato l’atmosfera rilassata e rilassante, l’ascolto di musica, il conversare, la condivisione del fare arte senza competizione negativa e con il piacere di condividere momenti felici insieme a persone diverse, per poter imparare, nel confronto intergenerazionale, cose utili per il lavoro, ma anche per il futuro.

La socializzazione per tutti è stata un’esperienza importante, sia per gli adolescenti e per i giovani, sia per quelli che giovani non lo erano già più.

Più di uno degli intervistati ha definito il rapporto fra i frequentatori “fraterno” o come “fra sorelle”, Sabina Pistone ha parlato di comunità.

Quasi tutti hanno definito il rapporto tra i frequentatori con le parole: amicizia, rispetto, affetto.

Tutti, nel definire il sentimento più condiviso all’epoca, hanno parlato di gioia.

In merito ai lavori realizzati, molti ricordano, con dovizia di particolari i momenti del lavoro, la lavorazione della cartapesta, la creta, la pittura, le manifestazioni all’esterno.

C’è chi della manualità e delle cose apprese allo *Studio* ha fatto in qualche modo il proprio mestiere (3), oppure coltiva la manualità come un hobby (4) , chi l’ha perduta e la rimpiange (5), chi non può praticarla più per motivi di salute (3), chi per motivi di tempo (5).

Quasi tutti affermano che lo *Studio* ha migliorato il proprio carattere perché: ha aiutato a smussare gli spigoli (1), dare maggiore elasticità nelle situazioni (3) , sviluppare capacità di adattamento (3), migliorare le capacità relazionali (16), avere più l’intuito nelle relazioni (3), aumentare le capacità di ascolto (4).

Quasi tutti (17) dicono che l’esperienza dello *Studio* è stata l’esperienza più importante della loro vita, alcuni (4) la circoscrivono temporalmente “l’esperienza

più importante di quegli anni”. Interessante la risposta di Oscar De Martini alla domanda sul suo rapporto con i diversamente abili: “(...) ad un certo punto era diventato tutto estremamente normale! Mi rendevo conto che la diversità per me era diventata una cosa normale...”

Grandissima la commozione sia per la testimonianza di Giuliana D’Antoni che di Adriana Vigliano, entrambe madri di ragazzi diversamente abili, che sono prematuramente scomparsi, Leandro, Marco e Luca. La loro diversa abilità, ci si perdoni il bisticcio, era completamente diversa, Leandro aveva un po’ di ritardo e non aveva fatto neppure le elementari, al contrario Marco e Luca erano ragazzi molto istruiti e molto intelligenti, Marco aveva fatto la scuola di giornalismo.

Queste madri hanno riportato quindi, attraverso le loro parole, anche le testimonianze dei figli. Giuliana ha detto che “Leandro era molto migliorato frequentando lo *Studio*, parlava, scherzava...”

Nel caso di Adriana Vigliano l’intervista ha toccato punti molto importanti, sia a livello di intervento sugli handicap motori dei ragazzi, sia per quel che riguarda la socializzazione con il gruppo. Abbiamo infatti appreso che, seppure Gianpistone avesse già lavorato con diversamente abili fin dai primi anni Settanta, il “gruppo” vero e proprio, quello che ha raggiunto e superato punte numeriche delle cento unità, sia nato proprio per una volontà precipua del maestro di creare un’accoglienza a Marco e Luca.

Dal punto di vista storico è relativamente importante, ma è fondamentale vedere come dalla passione di molte persone messo insieme, dal maestro a tutte gli esseri umani che hanno frequentato il gruppo, sia nato un metodo “scoperto” per integrare felicemente tutti gli elementi che normalmente, nella società esterna, non si integrano, non interagiscono sinergicamente in modo positivo.

Ecco le parole di Adriana Vigliano:

Come è possibile che non si possa fare qualcosa, perché tutto il momento felice di Marco e di Luca, non possa essere portato avanti da qualcun altro?... E’ un messaggio... è un messaggio... noi nel corso degli anni abbiamo frequentato gruppi che si occupano di

disabili ma... lì sono tutti tristi!(...) per cui santiddio... mi spiace sto facendo della retorica, ma è quello che sento, perché non possiamo tentare di rimettere in piedi... l'operato del maestro Gianpistone? Quanti ragazzi potrebbero stare meglio? (...) ...io forse sono di parte, ma quanto può far bene ad una persona cosiddetta "normale", come si dice oggi, stare vicino a persone che lottano per poter...anche fare un passo, tenere in mano una penna... quante volte abbiamo notato come le persone normali si rovinano la vita per delle stupidaggini... se tu ti rapporti con delle persone che hanno problemi gravi, forse, anche i tuoi problemi... si alleggeriscono... (...)c'erano persone di grande cultura sedute vicine magari alla donna semplice, e si rideva insieme, si scherzava...

Tutti gli intervistati auspicano che un'esperienza come quella dello *Studio*, ovviamente simile ma non identica, perché promossa da altre persone, debba essere riproposta per una socializzazione integrata nell'arte.

Giuliana D'Antoni dice: "da qualcuno della famiglia di Gianpistone";

Sull'equilibrio della persona torniamo a citare il Bruno che rispondendo alla domanda: "Diresti che questo tipo di attività rende le persone più equilibrate?" afferma:

(...) Eh certo...perché... quando qualcuno comincia a fare un'attività... che sia lo studio legato alla manualità, che poi diventa la creatività... io credo che quello è il segreto... tutti quelli più equilibrati... ecco... hanno un hobby, se poi si riesce a fare un'attività come quella dello Studio, che è creativa a trecentosessanta gradi, perché lì si parlava di pittura...di musica, di teatro... di scultura... e ognuno di noi portava la sua esperienza, che veniva assorbita dagli altri e viceversa.. io credo che quello sia una cosa fondamentale, senza ricorrere a teorie, a Freud... è un approccio che tutti possono avere... a qualsiasi livello... una cosa importante per lo spirito, per l'anima... per star bene.

Riguardo alla prevenzione dei mali sociali in linea di massima tutti in modo più o meno palese ed energico affermano che sarebbe utilissima per la società odierna,

perché la prevenzione dei mali sociali ha costi minori che il recupero di tossicodipendenti, depressi, asociali, o diversamente abili.

Queste non devono essere viste come se fossero problematiche separate ma come problematiche che la società deve poter riconoscere e risolvere in un unicum come il modulo d'intervento dello *Studio Arte Equipe 66* ha dimostrato che si possa fare. Molti degli intervistati hanno detto che ci porterebbero figli e nipoti, e che a rimetterla in piedi dovrebbero essere persone competenti in varie materie, dall'arte alla psicologia, tutte le figure che in qualche modo ha ricoperto il carismatico ed eclettico leader.

In conclusione ci rammarichiamo di non aver potuto raggiungere, per motivi diversi, molte delle persone che hanno frequentato lo *Studio*, tra cui lo studioso Roberto Giammanco, uno dei massimi esperti della cultura islamica a livello mondiale, il Prof. Giorgio Callea, psichiatra, Il Chiarissimo Prof. Aurelio Rigoli, della Facoltà di Scienze della Formazione di Palermo, che ha fatto nascere il museo delle Maschere Antropologiche di Ucria, e altri ancora, a cui ci rivolgeremo in futuro, avendo maggior tempo e spazio, per la pubblicazione di questi studi.

Ricordiamo con affetto lo scomparso Dottor Cesare Felici, psichiatra, fondatore della burattino-terapia, amico carissimo dal sorriso energico e contagioso.

BIBLIOGRAFIA

1. Anderson H.H., (a cura di) Calvi G., (1972), *La creatività e le sue prospettive*, Relazioni presentate al simposio(...), Ed. La Scuola, s.l.
2. Andriola M., (2004), *I fondamenti antropologici della creatività*, Angelo Pontecorboli Ed., Firenze.
3. Andreani Dentici O., (2001), *Intelligenza e creatività*, Ed Carocci, A.G.E. Srl, Urbino.
4. Arnheim R., (1969), *Verso una psicologia dell'arte*, Einaudi, Torino.
5. Barthes R., (1977), *Image Music Text*, Fontana-Collins, Galsgow.
6. Becker S. H., (1982), *Art Worlds*, University of California Press, Berkeley, (2004), *I mondi dell'arte*, Il Mulino, Bologna.
7. Bourdieu P., Darbel A., (1973), *L'amore dell'arte. Le leggi della diffusione culturale. I Musei d'arte europea e il loro pubblico*, Guaraldi, Rimini.
8. Callea G., (a cura di) (1991), *l'Arte come procedimento*, Edizioni La Ginestra, Brescia.
9. Chomsky, N., *Profit Over People*, (trad. Rini S.), (1999), *Sulla nostra pelle,mercato globale o movimento globale?*, Editore Marco Tropea, Milano.
10. Davidson. B., (1997), *La Civiltà africana*, Einaudi tascabili, Torino.
11. De Bono, E., (2003), *Il Pensiero laterale*, Ed. Superbur, s.l..
12. De Martino, E., (1975), *Morte e pianto rituale*, Universale Scientifica Boringhieri, Torino.
13. De Nora T., (1995), *Beethoven and the constructing of Genius. Musical Politics in Vienna, 1792-1803*, University of California Press, Berkeley.
14. De Paz A., (1976), *La pratica sociale dell'arte*, Ed. Liguori, Napoli.
15. Dewey, J., Granese, A., (a cura di) (1992), *Democrazia e educazione*, La Nuova Italia, Perugia.
16. Eco, U., (1968), *Apocalittici e Integrati*, Bompiani , Milano.

17. Elias N., (1991), *Sociologia di un genio*, il Mulino, Bologna.
18. Favorini, A.M., (a cura di), (2004), *Musicoterapica e danzaterapia*, Franco Angeli, Milano.
19. Ferrarotti, F., (2001) *La società e l'utopia*, Ed. Donzelli, Roma.
20. I.D., (2003), *La convivenza delle culture*, Ed. Dedalo, Bari.
21. Foucault M., (1979), *What is an Author?*, in Harari (ed) (1979) pp. 141-60.
22. Freud S., (1910), *Eine kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, trad. It. Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci, in Opere, 11 voll., Torino, Boringhieri, 1967-1979, vol VI, pp. 213-25
23. Gianpistone, (s.d.) *Continente Donna*, tipografia Artistica Editrice, Roma.
24. Grasso. A., Scaglioni M., (2003), *Che cos'è la televisione*, Garzanti, Milano.
25. Guerra Lisi, S., (a cura di), (2000), *Progetto Persona*, Armando Editore, Roma.
26. Hall S., (1980), *Cultural Studies: two paradigms* in "Media Culture and Society", 2, pp.57-72
27. Hauser A., (1977), *Sociologia dell'arte III Arte popolare di massa e d'avanguardia*, Einaudi, Torino.
28. Karp I., (1992), *Musei e comunità: la politica dell'intervento culturale pubblico*, in Karp, Mullen Kreamer, Lavine(eds.) (trad. it. 1995, pp. 7-29).
29. Izzo A., (1992), *Storia del pensiero sociologico*, Il Mulino, Bologna.
30. Lux S., (1979), *Sociologia dell'arte*, il bagatto, s.c.l. srl Università di Roma.
31. McLuhan M., (1976) , *La Galassia Gutemberg*, Armando Armando, Roma.
32. Mazzotta, M., (1990), *Come educare alla creatività*, Giunti & Lisciani Editori, Teramo.
33. Levi-Strauss, C., (1970), *Antropologia Strutturale*, Il Saggiatore, Milano.
34. Palumbo, G., (2005), *I Pionieri del teatro del Novecento*, Acireale- Roma.
35. Passatore, F., (1976), *Animazione dopo*, Guaraldi Editore s.p.a, Rimini-Firenze.

36. Prandstraller, G.P., (1974), *Arte come professione*, Marsilio Editori, Venezia-Padova.
37. Ruffini, F., (2005), *Stanislawskij*, Laterza, San Donato Milanese, Milano.
38. Tota A.L., (2002), *Sociologie dell'Arte, dal museo tradizionale all'arte multimediale*, Ed. Carocci, Roma.
39. Warren, B., (a cura di) (2001), *Arteterapia in educazione e riabilitazione, (Using the creative arts in therapy, 1993)*, Edizioni Erickson, Trento.
40. Zolberg, V.L., (1990), *Constructing a Sociology of the Arts*, Cambridge U.P. (trad) Callegari, F., (1994), *Sociologia dell'Arte*, Ed. Il Mulino, Bologna.
41. I.D., (2002), *Outsider Art, contesting boundaries in contemporary culture*, Edited by V.L. Zolberg and J.M. Cherbo, Cambridge University Press, Cambridge, U.K..

PUBBLICAZIONI UNIVERSITARIE

Tesi svolte sullo *Studio Arte Equipe 66* o sul suo fondatore

1. Zampogna A. , (1973), *Arte e Comunicazione*, Università degli Studi di Roma, Facoltà di Lettere, relatore Prof. Evelina Tarroni.
2. Ferrero G., (1978), *Il Gruppo "Studio Arte Equipe 66" una proposta di animazione*", Università degli Studi di Roma, (C.E.P.A.S.), relatore: Colcos Piperno S..
3. Piccilli V., (1998), *Le Maschere di Gianpistone*, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Scienze della Formazione, Istituto di Scienze Antropologiche, relatore Ch. Prof Aurelio Rigoli.

SITOGRAFIA

1. http://www.arteadesso.net/tempofermo/numeri/1/tempofermo1_4.htm
2. http://www.arteadesso.net/tempofermo/numeri/1/conv_gd.htm
3. <http://www.arteadesso.net/tempofermo/numeri/1/michaud.htm>
4. http://www.analisiqualitativa.com/magma/0302/articolo_08.htm
5. <http://www.geocities.com/Athens/Delphi/6695/Francoforte.htm>
6. <http://www.gimbutas.org/marija/aboutmarija.html>