

Touki Bouki

STRANI, STRANIERI, STRANEZZE A NONANTOLA

L'essenziale inutilità
della poesia

Numero 22 e 23 - anno IV - 2025

Le cose dietro le cose

Oltre il senso comune delle parole

Gianni Zagni

Di fronte alla scelta dei maestri della scuola Frisoun di dedicare alcuni incontri alla poesia, viene da farsi una domanda provocatoria ma necessaria: mentre nel mondo intorno a noi divampa il fuoco della violenza e al dolore e all'ingiustizia sembra non esserci riparo, è giusto occuparci di poesia? Non è un lusso egoistico, un segno di indifferenza e insensibilità?

La risposta non l'abbiamo cercata subito, non prima di avere provato a capire qualcosa di più di ciò che chiamiamo poesia. Per farlo siamo partiti da un componimento molto breve, semplice, apparentemente senza pretese, dal contenuto neppure "impegnato": una poesia di soli due versi di Sandro Penna (1906-1976).

*Io vivere vorrei addormentato
entro il dolce rumore della vita.*

Se la leggiamo come una frase qualunque, di senso pratico, può sembrare il programma di uno sfaticato che non ha voglia di lavorare; in questo caso la mettiamo via e passiamo ad altro. Ma la poesia, che è un atto creativo, richiede di andare oltre il senso comune e di contribuire con una disponibilità a farsi attrarre, ad entrare nella sua sfera di risonanza. Infatti, le parole di questa poesia si potrebbero trovare in qualunque nostro discorso, senza che ci trasmettano qualche sensazione particolare, rimanendo così comuni parole senza rilievo e subito dimenticate. Ma così ci perderemmo tutto il di più che esse custodiscono e che possono regalare a chi presta un ascolto diverso da quello pratico e immediato.

Che cos'è allora che fa di questa semplice frase una poesia, cioè qualcosa che può vibrare dentro di noi e fissarsi nella memoria? Per capirlo abbiamo provato a guardarla da più vicino e, a una prima osservazione, abbiamo notato un'inversione rispetto all'ordine solito del discorso: *vivere vorrei* anziché *vorrei vivere*. Con un leggero tocco si dà risalto a *vivere* più che a *vorrei*; e su *vivere* cade anche il primo accento importante del verso, per cui è questa la prima parola messa in rilievo. E l'ultima è *vita*, non per caso: abbiamo scoperto così il cuore del significato di questa poesia. Dunque non è il volere in primo piano, che per di più è detto con delicatezza: *vorrei*, non voglio: un desiderio, non una pretesa.

La poesia è anche ritmo e suono. Questi due versi sono due endecasillabi (il verso più importante e più usato di tutta la lunga tradizione poetica italiana), sono cioè basati su un ritmo di 11 sillabe e 3 accenti principali. Osservando qui gli



accenti abbiamo notato nel primo verso il passare dei suoni delle vocali accentate da *i* (*vivere*) a *e* (*vorrei*) ad *a* (*addormentato*), cioè un progressivo allargarsi e distendersi di queste vocali, che accompagna e aiuta il significato delle parole; è un effetto ripetuto anche dal passare da parole più brevi ad una più lunga e distesa (*addormentato*): è come un lasciarsi andare, un'immersione. Nel secondo verso abbiamo visto che gli accenti battono due volte su *o* (*dolce rumore*), con un effetto di eco (*-olce*, *-ore*) che suggerisce armonia e quiete, poi torna sulla *i* iniziale (*vita*).

Abbiamo così capito meglio che quel *rumore* non è un disordine, una confusione causata da urti o da voci scomposte, ma una specie di corrente vitale sotto la superficie caotica delle cose. E ci siamo resi conto che i particolari più "tecnici" della poesia (ritmo, suono delle parole, misura del verso, spesso rima, e altri ancora) non sono giochi fine a sé stessi ma contribuiscono ad intensificare ed orientare il significato delle parole. Le parole, infatti, hanno delle caratteristiche e delle potenzialità nascoste che nel parlare comune restano inerti, non si utilizzano, mentre la poesia le riscopre e le valorizza.

E se una poesia è una creazione riuscita, ritrova una forza, una vita della parola che nell'uso pratico comune non si sente e non serve: una capacità di vibrazione, di risonanza interiore che, se la sappiamo cogliere, ci giunge come un dono.

In questo la poesia recupera caratteristiche che risalgono alle forme più antiche del linguaggio (ripetizioni, rime, ritmo, musicalità, imitazione di suoni naturali, e altri mezzi simili), quando l'oralità le utilizzava per esprimersi in modo più efficace e fissarsi nella memoria, e attribuiva alle parole una forza quasi magica. Cogliere tutto questo, però, richiede ascolto ed attenzione e per farlo bisogna imporre silenzio ad altre cose e fare silenzio in sé, almeno per un poco.

Questa breve poesia, dunque, ci ha suggerito un ascolto profondo della vita, diffusa intorno a noi come una dimora comune e condivisa; uno stato di quiete e raccoglimento (*addormentato*) di chi forse è stanco – ha suggerito uno di noi – e desidera una tregua. Non è una fuga irresponsabile, ma il bisogno di trovare una condivisione profonda.

E l'io iniziale, che fin qui abbiamo trascurato? Non è un io che si impone come dominante, sarebbe in contraddizione con quanto detto prima; infatti non esprime una volontà di autoaffermazione, anzi, è piuttosto appartato (*addormentato* qui vuol dire anche che non si dà da fare per distinguersi ed emergere sugli altri); desidera sentirsi accolto in un grande grembo comune, la *vita*.

A questo punto abbiamo ripensato la domanda iniziale, lasciando ad ognuno di trovare una propria risposta.

Ci siamo poi chiesti perché la poesia si scriva in versi, andando a capo a un certo punto. C'è un'esigenza di ritmo, come si è già visto; ma è anche un modo per disporre le parole in un certo ordine di importanza e per dare una misura (più o meno regolare) alla voce e al respiro, che non devono essere casuali, così come viene: i versi sono come una partitura musicale.

Per verificarlo ci siamo serviti di un'altra brevissima, famosa poesia, di Giuseppe Ungaretti (1888-1970):

Soldati

*Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie.*

Bosco di Courton, luglio 1918

Come si vede non sono più endecasillabi ma versi brevissimi, praticamente di una sola parola ognuno. A un orecchio attento, però, questa poesia nasconde due settenari, che sono anch'essi versi tradizionali, dal ritmo di 7 sillabe, ma Ungaretti li rompe, li scompone e li riduce agli elementi base, per cui ogni parola risulta isolata e così portata al massimo di intensità, creando così nuova musica e nuovo ritmo rispetto alla tradizione, dando alla poesia un andamento spezzato, affannato e drammatico.

E perché, mentre nella prima edizione (1918) questa poesia comincia con: *Si sta/come d'autunno* ecc., poi il poeta ha cambiato con *Si sta come/d'autunno* ecc.? Che differenza c'è? Con un po' di attenzione ci siamo resi conto che l'attacco come era nella prima versione suggeriva un senso di stabilità, di fermezza (*Si sta*), in contrasto con il senso complessivo della poesia, che è di precarietà e insicurezza. Invece iniziare con *Si sta come* lascia in sospeso il discorso, quasi proteso sull'orlo di un vuoto, e si intona subito con il resto della poesia. Una così piccola variazione nell'andare a capo può produrre un effetto così significativo.

Ci siamo soffermati poi su poesia di altri poeti italiani del Novecento (Caproni, Saba, Montale) di cui qui non possiamo rendere conto. E siamo tornati sulla domanda iniziale; uno di noi ha richiamato addirittura la famosa questione su come si possa fare poesia "dopo Auschwitz", suscitando varie riflessioni. C'è stato anche chi, particolarmente infervorato, ha detto che se uno ama la poesia non può fare la guerra. Ma questo forse è più un desiderio che una realtà. È già abbastanza se amare la poesia aiuta ad accrescere la nostra sensibilità e umanità.

L'universo
è pieno
di creature
incredibili
come la nuvola
che produce
la pioggia che dà
la vita alla natura

Likando, Tulay, Idrissa

Parole belle, con un ritmo e un ordine

Chiara Scorzoni

Può la poesia rappresentare una fonte a cui attingere per potenziare la letto-scrittura, l'espressione del sé e la riflessione su aspetti non immediatamente riconoscibili dell'esperienza migratoria?

L'anno scorso, ho dedicato le sette lezioni finali del gruppo di livello intermedio alla poesia, presentando ogni volta testi di poetesse e poeti italiani, sottoponendo agli studenti quanto avevamo precedentemente sperimentato noi maestri grazie agli incontri di autoformazione con l'associazione Asnada e con Gianni Zagni (di cui potete leggere una sintesi su questo e i prossimi numeri di Touki Bouki).

Ogni lezione partiva con un cerchio in cui tutto il gruppo provava a ripetere, verso per verso, una poesia proposta, per poi recitarla tutta tutti insieme. Abbiamo provato a imparare a memoria cinque diversi testi, quattro dei quali parlavano di alberi. La memorizzazione è risultata ovviamente più semplice quando il testo era breve e il linguaggio semplice e prosastico, ma lo sforzo ha portato comunque risultati interessanti.

Al primo incontro ho letto *Albero*, una brevissima poesia di Bruno Munari, senza preamboli, chiedendo che ripetessero parola per parola, poi l'intero testo insieme, in cerchio, in piedi, come fosse un gioco. Quando il cerchio si è sentito sicuro del testo, ci siamo seduti e ho chiesto cosa pensassero del testo, che cosa fosse. *Parole con un ritmo*, ha detto immediatamente Houria, e Idrissa ha incalzato *usa belle parole* e Zahra *con un ordine*. Da qui siamo partiti per entrare nel linguaggio della poesia che non è immediato e richiede uno sforzo maggiore rispetto alla prosa, ma consente maggiore libertà espressiva, anche al di fuori delle convenzioni grammaticali e sintattiche della lingua standard.

Come nasce una poesia? Abbiamo fatto un esperimento: a partire da testi ritagliati da giornali – ricette, oroscopi, trafiletti di vario argomento... – dovevamo cercare ognuno la propria poesia, usando solo le parole che ci colpivano, cancellando tutte le altre per far emergere la poesia nascosta nel quotidiano.

Nel secondo incontro abbiamo provato ad approfondire il linguaggio della poesia attraverso suoni, versi, immagini e giocando poi in cerchio a nominare parole che ognuno di noi pensava dovessero entrare in una poesia, passandocene con un battito di mani fino a sceglierne una sola per ciascuno e chiamandoci a partecipare al ritmo del cerchio con la parola scelta. Al termine del gioco abbiamo segnato sulla lavagna la parola di tutti e chi conduceva chiamava uno dei partecipanti perché scegliesse altre due parole della lista che sentiva in sintonia con la propria, così da formare gruppi da tre persone, ognuno dei quali doveva scrivere una poesia a partire da quelle tre parole. Il lavoro di gruppo ha semplificato la stesura dei testi rispetto alla consegna precedente.

Abbiamo dedicato parte della terza lezione al *Cantar maggio* di Riolutato, un paese dell'Appennino modenese in cui è ancora viva la tradizione, che si rinnova ogni tre anni, di un coro di *maggiolanti* che, nella notte tra il 30 aprile e il primo maggio, canta per le vie, bussando a tutte le porte del paese, fino al sorgere dell'alba. A scuola abbiamo cantato il maggio, la primavera e l'amore con le strofe dei *maggiolanti*, accompagnati dalla chitarra e dalla voce di una delle maestre, Eleonora.

Alla quarta lezione abbiamo lasciato spazio ai ricordi, legati a un albero importante, come nella poesia sul gelso di Graziella Tonon.

Alla penultima lezione abbiamo imparato la poesia di Sandro Penna, che Gianni Zagni commenta in questo numero di Touki Bouki:

*Io vivere vorrei addormentato
entro il dolce rumore della vita.*

Agli studenti abbiamo chiesto di scrivere una poesia che cominciasse con la prima parte del verso 1 di quella di Sandro Penna, *Io vivere vorrei*.

L'ultimo giorno di corso sulla poesia abbiamo presentato un testo tagliuzzato di Mariangela Gualtieri chiedendo di ricostruirlo a coppie, poi abbiamo presentato tutti i testi, recitati prima, poi scritti e riletti dopo, compreso l'originale, per scegliere quello che ci sembrava più interessante.

Nella lezione finale, prima della festa conclusiva di piazza, i maestri hanno proposto una verifica sull'anno passato chiedendo di scrivere su quattro diversi bigliettini, firmati o anonimi, cosa fosse piaciuto, cosa non fosse piaciuto, un'idea nuova da proporre alla scuola per l'anno successivo e un argomento che si desiderasse approfondire. La poesia è emersa in diversi bigliettini, che ne dichiaravano il fascino, le asperità e il desiderio di alcuni studenti di proseguire il percorso anche l'anno successivo.

Le poesie che accompagnano questo numero di Touki Bouki sono alcune di quelle che gli studenti hanno scritto durante questo *breve*, appassionante percorso.

Alla città e alla sua antica storia insieme
apparteniamo
precisamente diventiamo
le persone che siamo
Per cominciare il futuro
scegliere
migliorare

La vita non è un'opera d'arte

Patricia

UN SCAMBIO CON DANIELE VILLA,
DEI "SOTTERRANEO"

In mancanza di attenzione

Nel febbraio di quest'anno, la compagnia di teatro "Sotterraneo" ha portato al Teatro Troisi di Nonantola Overload, uno spettacolo rutilante, pieno di trovate divertenti, in alcuni passaggi perturbante, sul tema dell'attenzione: uno scrittore famoso (dalle sembianze di David Foster Wallace) prende parola, tenta di cominciare un monologo, qualcosa di simile a un flusso di coscienza, ma viene interrotto in continuazione da link improvvisi, contenuti extra, pop-up, che il pubblico può contribuire ad attivare e che creano un sovraccarico di informazioni e di istruzioni tale da provocare il blocco del sistema, un "overload", appunto. Solo il ricontattamento con la realtà determinato dall'improvvisa entrata in scena della morte sbloccherà l'inceppamento permettendo che la storia trovi compimento.

Dopo aver visto Overload con alcuni degli adolescenti della Scuola Frisoun (sì, lo spettacolo è intelligente, profondo, complesso, ma godibile anche da parte di chi non ha frequentazione assidua con il teatro), abbiamo intrattenuto una breve corrispondenza con Daniele Villa, drammaturgo e co-regista della compagnia toscana, proprio sul senso del finale.

Sabato 21 febbraio 2026, i Sotterraneo torneranno a Nonantola con lo spettacolo L'angelo della storia, premio Ubu 2022.

Daniele,
grazie per l'incontro e lo spettacolo di ieri sera. Molto bello, intelligente ed emozionante. Estendi i nostri complimenti al resto della compagnia.

Una domanda: intuiamo il senso dell'ultimo inquietante quadro (il viaggio di ritorno della compagnia e l'incidente in autostrada), nel quale i tempi si dilatano a dismisura e con ironia, anche macabra, ricontattano lo spettatore con la realtà della morte (contro l'irrealtà della Rete che domina la prima parte dello spettacolo). Ma ti volevamo chiedere di scriverci "tre righe tre" del processo che in fase di costruzione dello spettacolo vi ha portato a ideare quella scena. Perché inserire, in chiusura di opera, quell'incidente mortale? Un incidente che mette in scena la vostra morte?

Un caro saluto,
la redazione di TB

Cara redazione,
direi che la vostra interpretazione dell'ultima scena è più che coerente col nostro pensiero! Quando ci capita di fare matinée per le scuole e i ragazzi ci chiedono il significato di qualcosa solitamente ci rifiutiamo di rispondere, facciamo un breve "pippone" sull'opera aperta di Eco e rigiriamo la domanda: "secondo voi cosa significa?" Diteci voi se è pedagogicamente corretto...

Ma mi chiedevate dei processi con cui arrivano e si concretizzano le idee e quello beh, è sempre misterioso e im-

Dolcissimi erano i frutti rossi del
caco, ma ancor più il riposo
alla sua ombra.

Shuhang

prevedibile. Si tratta di un'intuizione venuta fuori addirittura all'inizio della produzione, una cronaca in presa diretta di una distrazione letale, poi però l'avevamo accantonata perché la ricerca ci portava da tutt'altra parte, con l'ipertesto e il susseguirsi di "pop-up". Una volta montata un'ora di spettacolo, fino alla dichiarazione di Wallace "mi impicco", questa idea è saltata fuori di nuovo come possibile "ribaltamento" di tutto lo spettacolo, una sorta di rovescio realistico dove tutta la dimensione 2D, *ultrapop* e rumorosa dell'ora appena trascorsa defluisce e lascia emergere un elemento 3D (pseudo)autobiografico, che tocca gli stessi temi ma da tutt'altra prospettiva. Ci abbiamo lavorato e abbiamo visto che questo scarto ci piaceva, compresa la sensazione iniziale di straniamento che può produrre la domanda: "e adesso questo cosa c'entra?", la cui risposta emerge battuta dopo battuta.

Ecco, spero d'averti risposto, sebbene in nove-righe-nove...

Grazie del pezzo di Weil [vedi in questo numero di Touki Bouki *Postilla sull'attenzione*] l'ho letto in macchina nel viaggio di ritorno, decisamente collegato allo spettacolo e mi avrebbe fatto benissimo leggerlo da ragazzo, quando ero un cazzone con 3 in metà delle materie. Rimango però purtroppo ancora adesso incapace di abbracciare tecniche fideistiche, tranne per il calcio (continuare a tifare Fiorentina come se potesse davvero un giorno vincere qualcosa).

Porteremo a Nonantola *L'Angelo della Storia* l'anno prossimo, magari possiamo riorganizzarci per una chiacchiera coi tuoi studenti.

Intanto ancora grazie dei doni, buon lavoro a scuola (questa è una fase in cui ce n'è più bisogno che mai) e a presto

Un abbraccio
Daniele
Sotterraneo

Grazie della premurosa e dettagliata non-risposta, che apre a nuove domande e pone nuove questioni: quindi sì, pedagogicamente ineccepibile ;)

Sulla Weil, non ti far trarre in inganno: lei ha militato nel sindacalismo rivoluzionario, ha partecipato alla Guerra di Spagna nelle file anarchiche, era sorella e si nota, di uno dei più importanti matematici del Novecento... La sua religiosità non era incompatibile né con la ragione né con la politica radicale. E anche il brano che ti ho fotocopiato, sebbene sembri apparentato alla pedagogia nazista (studia indipendentemente dall'obiettivo e dal piacere) mostra la somiglianza tra la "verticalità" della religione e quella dell'arte, per il tramite dell'attenzione...

Grazie ancora per lo scambio e speriamo ci siano presto altre occasioni di incontro.

Buon lavoro e buona vita a te e al resto della truppa,
la redazione di TB

Non serve a comprare il pane

Katia Ferrara

Come dice sempre Chiara Scorzoni, alla Scuola Frisoun piacciono le sfide. Questa volta la sfida ha interessato la poesia, considerata genere colto, comprensibile a pochi, lontana dalla vita quotidiana e dal mondo attuale, pesante da leggere, perfino noiosa.

Confesso che ho qualche remora nei confronti della poesia blasonata del passato, piena di figure retoriche e paroloni altisonanti, ma ho un'autentica passione per la poesia moderna e contemporanea. Insegno inglese e in passato ho fatto qualche esperimento didattico con la poesia nelle mie classi di scuola media. Quando a maggio si è presentata l'opportunità, ho accettato immediatamente l'invito a partecipare nel doppio ruolo di studente-assistente alle lezioni del gruppo intermedio tenute da Chiara alla Scuola Frisoun. Sapevo che avrei sperimentato un modo diverso di fare scuola, ma immaginate la mia gioia quando a lezione ci è stato proposto di analizzare brevi poesie di autori contemporanei!

Da subito è stato evidente che all'interno del gruppo non vi sono ruoli tradizionali, la classe è un cerchio di donne e uomini alla pari, che imparano e allo stesso tempo insegnano sotto la guida mai invasiva della "maestra", come Chiara viene affettuosamente chiamata da qualcuno. Ogni lezione è uno scambio continuo dove trova spazio il contributo di ciascuno a prescindere da età, livello di istruzione, lingua madre e condizione sociale. È un incontro in cui ognuno fa esercizio di ascolto e di fiducia nei confronti di ciò che non conosce ancora, che reputa estraneo, straniero o semplicemente strano.

In un clima così positivo, la sfida rappresentata dalla poesia è stata accettata e poi affrontata con entusiasmo. Mi ha sorpreso vedere la partecipazione attiva e generosa di studentesse (sono la stragrande maggioranza) e studenti motivati dall'instancabile lavoro di Chiara che modulava attività in base ad attenzione e interessi, calibrava difficoltà nel rispetto del background culturale e linguistico, armonizzava differenze, riconosceva sforzi, accendeva energie, valorizzava relazioni positive e ne creava di nuove. È così riuscita in un impossibile obiettivo: tenere vivo il desiderio di conoscere di più e meglio! Mostrando, disvelando, indicando, invitando a cercare e sperimentare, senza fornire spie-

gazioni e ricette precotte, ha fatto emergere e ha permesso di toccare con mano la poesia e la bellezza nelle parole di una lingua che non è lingua madre ma lo stesso può esprimere un linguaggio universale fatto di emozioni, ricordi, riflessioni, esperienze. È stato emozionante condividere l'impegno e il piacere nel metterci alla prova in attività individuali o di gruppo trasformandoci, a nostra volta, in autori e scoprendoci (a volte increduli) poeti e poetesse. Esco arricchita da questa esperienza, in particolare con la certezza che non importa quanto ardua sia la sfida, quanto complesso possa essere un testo, quanto sia difficile riconoscere un pregiudizio che ci condiziona, che si posseggano pochi o tanti strumenti per comprendere, l'importante è non smettere di essere curiosi e di provarci. Ho capito che la poesia serve proprio a questo, a sfidarci, costringe a guardarsi e a guardare il mondo senza filtri, a evocare e suscitare emozioni senza timore di essere ridicoli, inseguendo la bellezza senza paura di essere fragili. È vero, non serve a comprare il pane, però ci rende più consapevoli e più liberi.



Io mangiare vorrei senza mai ingrassare.
Io vivere vorrei libera come il vento.
Vorrei
Vorrei
Se un desiderio si avvera,
secondo me
è abbastanza.

Yang

Postilla sull'attenzione

Dopo i primi incontri di autoformazione sulla poesia, organizzati alla Scuola Frisoun sotto la guida di Sara Honnegger, Maria Boli e Gianni Zagni, abbiamo messo a fuoco una banalità: l'attenzione è un elemento fondamentale per comprendere la poesia e, al tempo stesso, lo sforzo di leggere poesie consente di addestrare l'attenzione come poche altre pratiche. Per questo mi sono tornate in mente alcune pagine molto originali di Simone Weil *Sul buon uso degli studi scolastici* in cui in sostanza la filosofa francese sostiene che l'attenzione necessaria agli studi e agli esercizi scolastici, anche quando noiosi e ripetitivi, rappresenta una fondamentale palestra per rinforzare quell'attenzione di cui necessita anche l'amore di Dio. Rileggendolo mi imbatto in due passaggi che trovo molto interessanti anche per chi lavora (o milita) nel sociale. Le parentesi quadre all'interno del testo sono mie. Si legga l'estratto fino in fondo, perché l'apparente passaggio mistico iniziale non tragga in inganno:

"Del resto non è solo l'amore di Dio che ha per sostanza l'attenzione. Della stessa sostanza è fatto l'amore per il prossimo, e noi sappiamo che si tratta del medesimo amore. In questo mondo gli sventurati non hanno bisogno di altro che di uomini capaci di rivolgere loro la propria attenzione. Tale capacità di prestare attenzione a uno sventurato è cosa molto rara, molto difficile; è quasi un miracolo; è un miracolo. Quasi tutti coloro che credono di possederla non ce l'hanno. Il calore, lo slancio del cuore, la pietà non sono sufficienti.

[...]

La pienezza dell'amore per il prossimo è semplicemente la capacità di domandargli: 'Qual è il tuo tormento?' È sapere che lo sventurato esiste non come elemento di un insieme [migrante, subalterno, proletario, rifugiato...], non come esemplare della categoria sociale che porta l'etichetta di 'sventurati', ma in quanto uomo, esattamente tale e quale noi, un uomo che un giorno è stato colpito dalla sventura con il suo marchio inimitabile [sventura che non può essere di per sé il nascere in un paese diverso da quelli del cosiddetto primo mondo]. Per questo motivo saper posare su di lui un certo sguardo è sufficiente ma indispensabile."

Attesa di Dio, Adelphi, p. 199-200
(L.M.)

Quando arriva l'alba
salutiamo il nuovo giorno
Ridere è un sogno

Abir, Emel e Liqing

tanto tempo fa io
e mia Sorella abbiamo piantato
tante palme dopo tanti
giorni metto l'acqua
cresciuti sono tanti datteri
dal 2018 tutti morti

Zainaba

UNA RISPOSTA DI MOLIÈRE

Che cos'è la poesia?

Molte volte, a scuola, per definire la poesia la si contrappone alla prosa, credendo così di aver svelato un arcano. Viene in mente, a tal proposito, uno scambio di battute de *Il borghese gentiluomo* di Molière (1670), che ribalta questo assunto rimescolando le carte fino a confonderci le idee anche sulla prosa, che pensavamo di poter definire senza troppe preoccupazioni.

Siamo nell'atto II, scena IV.

Borghese di nascita, Monsieur Jourdain vuole diventare gentiluomo, come recita il titolo della commedia e come iniziava a succedere nella Francia di quegli anni: i borghesi, grassi, arricchiti e insoddisfatti non si accontentano del denaro e del potere, vogliono anche diventare nobili. E vanno a scuola di scherma, di lingua, di comportamento. Per nobilitarsi, appunto.

In questa scena monsieur Jourdain è con il maestro di lingua, di letteratura e di bel parlare.

Il maestro dice: - *Volete scrivere dei versi?*

Monsieur Jourdain - *No, no, niente versi.*

- *Non volete che della prosa?*

- *No, non voglio né prosa né versi.*

- *Deve pur essere, l'uno o l'altro.*

- *Perché?*

- *Per la semplice ragione, signore, che non c'è per esprimersi che la prosa o i versi.*

- *Non c'è che la prosa e i versi?*

- *Certo signore! Tutto ciò che non è prosa è verso, tutto ciò che non è verso è prosa.*

- *E quando si parla, che cos'è allora?*

- *Prosa!*

- *Ma come? Quando io dico: 'Nicoletta, portami le pantofole e dammi il berretto da notte' è prosa?*

- *Sissignore!*

- *In fede mia è più di quarant'anni che faccio della prosa senza essermene mai accorto e vi sono quanto mai obbligato ad avermelo insegnato!*

La Scuola Frisoun in numeri

Touki Bouki

Meritocrazia, misurabilità, prestazione... Da molti anni l'ossessione dei numeri ha messo sotto scacco le istituzioni pubbliche. E così, in Italia come in Europa, le istituzioni pubbliche, come quelle private, usano spesso i numeri come prova della qualità dei servizi offerti o dei programmi costruiti. Hai visto quante persone c'erano in piazza ieri sera? Quante visualizzazioni ha avuto lo spettacolo?

Dovrebbe essere scontato rilevarlo, ma il numero di domande a un nido d'infanzia o di matricole in una facoltà universitaria, il numero degli accessi a una biblioteca o a una casa della salute, il numero di prese in carico di un servizio sociale territoriale o dei curricula processati da un centro per l'impiego, di per sé, non dicono molto dello stato di salute e di vitalità di quel servizio.

Questo non significa che i numeri non abbiano una loro rilevanza. Lo sforzo di descrivere il proprio lavoro in termini qualitativi è fondamentale sia supportato anche da numeri e dati. I numeri e i dati, se ben raccolti, servono più a chi realizza un servizio che alla sua visibilità.

Alla Scuola Frisoun ci siamo sempre sforzati di raccogliere con molta cura e precisione numeri e dati. Ne abbiamo accumulati talmente tanti in questi anni che, avendo l'energia, il tempo e le competenze per analizzarli, potremmo fornire uno spaccato approfondito di come sia cambiata l'immigrazione a Nonantola e dintorni nell'ultimo decennio.

Terminata la fase di iscrizione al nuovo anno scolastico, è ancora presto per fare una fotografia dell'esistente. Estrapoliamo invece alcuni dati relativi allo scorso anno scolastico (2024-2025). E partiamo da un dato più generale che consideriamo rilevante. Negli ultimi 4 anni scolastici, i singoli iscritti alla Scuola Frisoun – il dato, quindi, non tiene conto di tutte le persone che si sono iscritte due o tre volte in anni diversi – sono stati 426.

426 persone che per diversi mesi hanno condiviso con noi le loro reti familiari e amicali, i loro problemi, i conflitti che hanno attraversato, le loro potenzialità, le piccole e grandi oppressioni subite. 426 “nodi” di una rete molto più ampia. Senza falsa modestia, in proporzione alle dimensioni di Nonantola (16mila abitanti circa, di cui 1600 di origine non italiana), si tratta di un lavoro culturale, politico, di prevenzione del disagio, di sviluppo di comunità, di sensibilizzazione ai temi dell'incontro e della convivenza con la diversità di notevole respiro. Senza considerare il lavoro didattico e linguistico che rappresenta il baricentro essenziale della Scuola Frisoun.

Di seguito alcuni dati che abbiamo scorporato dai dati relativi all'anno scolastico 2024-'25.

TENDENZA ISCRITTI

2017-2018: 127 iscritti (di 24 nazionalità)
2018-2019: 133 iscritti (di 21 nazionalità)
2019-2020: 135 iscritti (di 28 nazionalità)
2020-2021: 97 iscritti (di 21 nazionalità)
2021-2022: 138 iscritti (di 26 nazionalità)
2022-2023: 130 iscritti (di 32 nazionalità)
2023-2024: 174 iscritti (di 37 nazionalità)

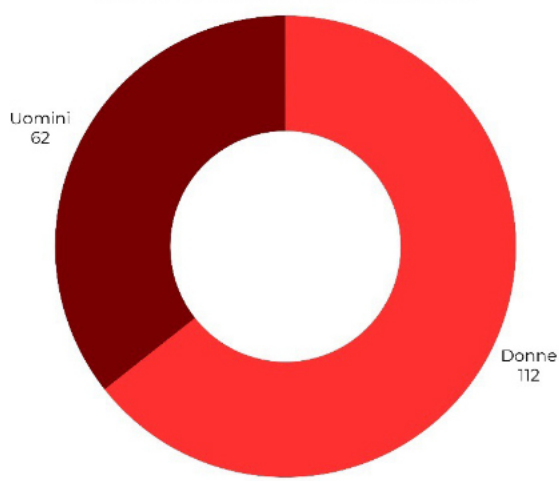
ANNO SCOLASTICO 2024-2025:

Totale iscritti: 174 (di 30 nazionalità)
Totale regolarmente frequentanti: 125

Genere

- 112 donne (64,37%)
- 62 uomini (35,63%)

Genere studenti e studentesse



Come si può notare, il numero prevalente è quello delle donne, che solitamente accedono in misura minore al mondo del lavoro e per questo hanno più tempo da dedicare alla propria formazione linguistica. Inoltre, nell'ultimo anno si registra un calo di iscritti uomini rispetto all'anno precedente

Età

Maggiorenni: 141 (81,03%)
Minorenni: 33 (18,97%)

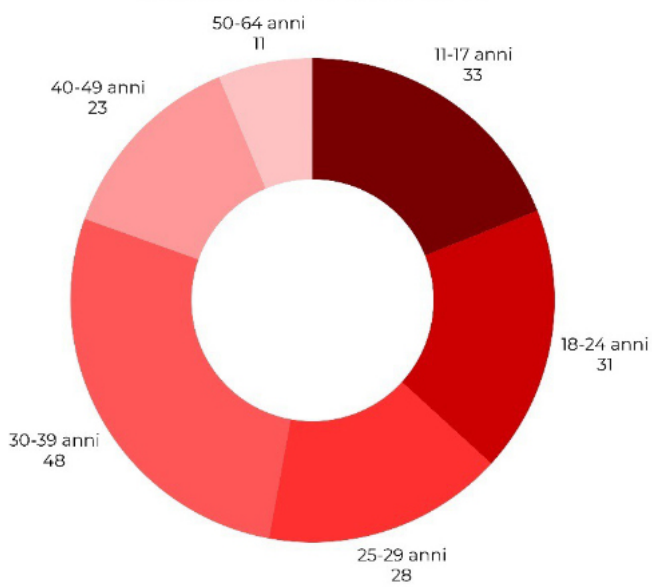
Suddivisione per fasce d'età

11-17 anni: 33 (18,97%)
18-24 anni: 31 (17,82%)
25-29 anni: 28 (16,09%)
30-39 anni: 48 (27,59%)
40-49 anni: 23 (13,22%)
50-64 anni: 11 (6,32%)

Tre adolescenti sono segnati come maggiorenni perché hanno compiuto 18 anni tra il momento dell'iscrizione e la fine della scuola.

Quest'anno la presenza di un numero così elevato di minori (in continuità con la costante crescita degli ultimi anni) ha reso il gruppo degli adolescenti uno dei maggiori catalizzatori di energie e tempo alla Scuola Frisoun.

Età studenti e studentesse



Sede di residenza/domicilio dichiarati al momento

dell'iscrizione:
Nonantola: 145
Ravarino: 20
Modena: 5
Bomporto: 3
Carpi: 1

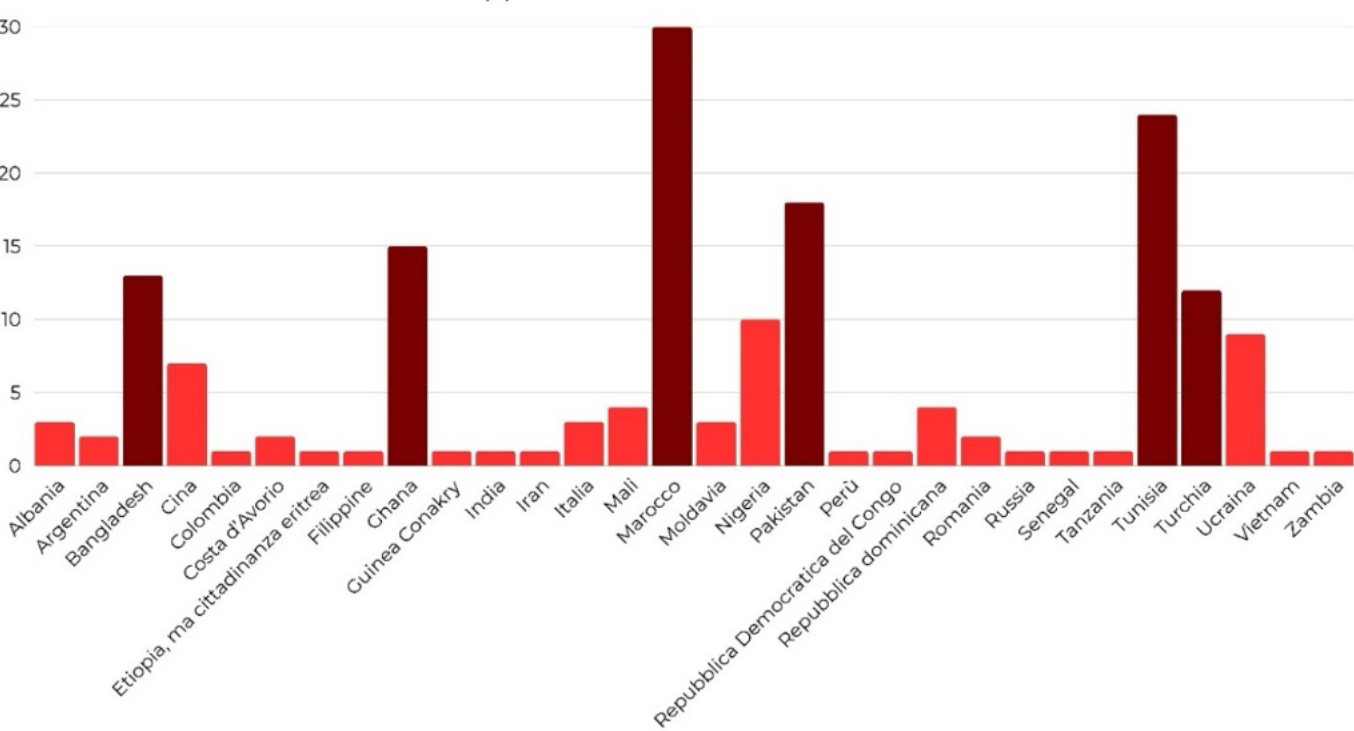
La maggioranza degli iscritti è residente/domiciliata a Nonantola, ma rispetto all'ultimo anno sono aumentati gli studenti provenienti da altri Comuni limitrofi (nel 2023-2024 erano 16, nel 2024-2025 sono 29, praticamente il doppio). Diverse persone che abitano o lavorano lì ci hanno detto che negli altri comuni dell'Unione, Ravarino, Bastiglia e Bomporto in particolare, non ci sono servizi accessibili rela-

tivi all'insegnamento della lingua e all'inserimento delle persone straniere.

Nazionalità (30 in totale)

Albania: 3
Argentina: 2
Bangladesh: 13
Cina: 7
Colombia: 1
Costa d'Avorio: 2
Eritrea: 1
Filippine: 1
Ghana: 15
Guinea Conakry: 1
India: 1
Iran: 1
Italia: 3
Mali: 4
Marocco: 30
Moldavia: 3
Nigeria: 10
Pakistan: 18
Perù: 1
Repubblica Democratica del Congo: 1
Repubblica Dominicana: 4
Romania: 2
Russia: 1
Senegal: 1
Tanzania: 1
Tunisia: 24
Turchia: 12
Ucraina: 9
Vietnam: 1
Zambia: 1

Nazionalità rappresentate nell'anno scolastico 2024-2025



Doppie nazionalità

3 Nigeria/Italia
3 Tunisia/Italia
1 Cina/Italia
1 Ghana/Italia
1 Marocco/Italia
Tra questi, 8 minori nati in Italia non hanno ancora la cittadinanza italiana.

Le 6 nazionalità più rappresentate sono: Marocco (30); Tunisia (24); Pakistan (18); Ghana (15); Bangladesh (13) e Turchia (12).

Dati occupazionali

Addetta alle pulizie: 5
Badante: 4
Barista: 2
Camionista: 2
Casalinga: 44
Cuoco: 1
Disoccupata/o: 28
Domestica: 1
Elettricista: 1
Estetista: 1
Impiegata: 1
Insegnante di inglese online: 1
Inserviente: 2
Lavapiatti: 1
Muratore: 6
Operaia/o in fabbrica: 21
Studente: 41
Tecnico addetto alla manutenzione degli impianti: 1

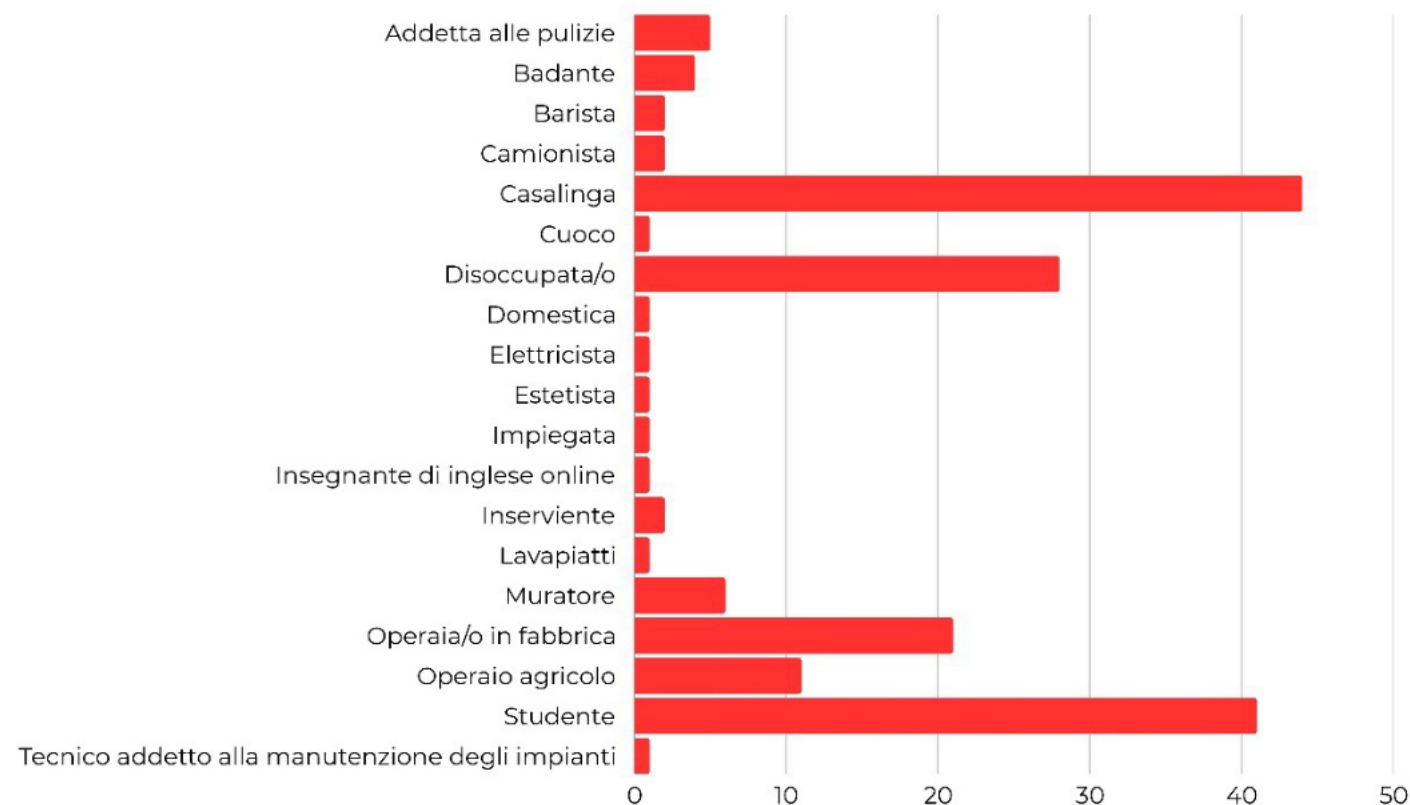
I dati qui riportati sono una sintesi di un più ampio report di fine progetto che puoi leggere inquadrando qui



Ogni anno cerchiamo di sfruttare un adempimento formale – il report di fine anno previsto dalla convenzione con il Comune di Nonantola, uno dei nostri committenti – per tentare un bilancio quali-quantitativo che porti a galla criticità e opportunità osservate dalla prospettiva della scuola. Un bilancio che aiuti noi, i nostri compagni di viaggio e i nostri referenti istituzionali a fare una fotografia della composizione della società nonantolana e a comprendere meglio lo stato della sua “salute”, a partire dalla relazione con i suoi nuovi cittadini.

Non abbiamo le competenze e le energie per analizzare in profondità dati come quelli sopra riportati. Alcune considerazioni che da questi dati prendono le mosse confluiscano nei nostri report, negli articoli di Touki Bouki e negli incontri che organizziamo sul territorio. Per fare un lavoro più scientifico, che pure sarebbe di grande interesse per verificare come è cambiata l’immigrazione nel corso degli ultimi anni e per pensare politiche migratorie, di accoglienza e di integrazione più efficaci, ci vorrebbe anche altro: università, professori, ricercatori, se ci siete, battete un colpo!

Situazione occupazionale



NOTE A MARGINE DI UN LABORATORIO DI DISEGNO ANIMATO

Il disegno come la lingua

Giorgia Ansaloni

Non è la prima volta che la Scuola Frisoun cambia la sua natura di scuola di italiano, si trasforma e diventa un laboratorio. In questo caso le penne sono state sostituite da gessi e carboncini, il quaderno da un foglio da disegno, una delle aule della scuola da una stanza fotografica illuminata da fari potenti di luce calda. È così che la nostra scuola è diventata simile al laboratorio dove Ahmed Ben Nessib, artista visivo tunisino, dà vita ai suoi fumetti e ai suoi corti d’animazione.

Se ti interessa sapere qualcosa della formazione e del lavoro di Ahmed Ben Nessib, inquadra qui.



Alla Scuola Frisoun proponiamo spesso una didattica laboratoriale perché crediamo che non si faccia lingua solo attraverso i libri, ma anche con l’uso delle mani, della fantasia e soprattutto con lo stare insieme. Con il trovare qualcosa di autentico e di vero di cui parlare insieme, capace di superare la differenza di classe, geografica, di scolarizzazione, anagrafica... Fa parte della natura stessa di questo luogo, che è innanzitutto un punto di incontro, un crocevia di culture, un posto dove si possono sperimentare soluzioni e tecniche didattiche e pedagogiche nuove.

Il laboratorio, pensato da Ahmed per un gruppo di una ventina di adolescenti, dai 12 ai 18 anni, aveva come titolo *Parto. Arrivo. Rimango* e prendeva le mosse dal concetto di “altrove”. La consegna proposta loro il primo giorno era: chiudi gli occhi e pensa a un luogo che conosci e hai attraversato o frequentato, completamente diverso da quello che vivi nella tua quotidianità.

La prima cosa da sottolineare è che attraverso questa tecnica di animazione abbiamo viaggiato, scoperto luoghi di cui non avevamo mai sentito parlare, partendo dall’immagine che ciascuno ha deciso di disegnare. È questo uno degli elementi di somiglianza tra l’esperienza del disegno animato e quello che facciamo solitamente alla Scuola Frisoun: a scuola si fa lingua, attraverso le storie e il bagaglio di esperienze portato da ogni studente. Una lingua che si fa subito condivisa: raccontando qualcosa che mi riguarda uso una parola che tu non conosci e da quel momento, quando c’è apprendimento, quella parola diventa anche un po’ tua.

Nonostante ognuno dei partecipanti avesse il suo foglio e con quello combattersse corpo a corpo per fargli restituire l’immagine che aveva visualizzato, il risultato è confluito in un prodotto che metteva insieme il contributo di tutti. Ogni disegno concorreva verso la stessa meta, anche se con punti di partenza completamente diversi, e si è verificato spesso che qualcuno decidesse di adottare, perché colpito, una tecnica sperimentata da qualcun altro. Non si tratta di copiare, ma di dare valore a una novità portata da un’altra persona.

Un altro elemento che si intreccia con la lingua sta nella forza espressiva dei disegni. Nessun partecipante nasceva disegnatore, anzi, qualcuno inizialmente era molto impacciato, non ha capito la tecnica proposta, magari qualcuno non aveva neanche capito il tema... Queste sono dinamiche che si vivono anche a scuola con gli studenti appena arrivati, completamente spaesati di fronte ad una lingua che non conoscono e a richieste che sembrano arrivare da Marte: faticano a cimentarsi con le prime parole, non capiscono anche le domande più semplici, a volte arriva lo sconforto. Ecco, per noi insegnanti – perché oltre ai 23 ragazzi, a disegnare c’erano anche quattro insegnanti – è molto formativo sperimentare sulla nostra pelle questo disorientamento, provare nel corpo e nella mente quello stato d’animo che i nostri studenti provano regolarmente a scuola, provare a reinventarti in un campo che non è il tuo. Lo diventa ancora di più se devi cambiare completamente il tuo alfabeto per riuscire a comunicare.

È proprio nel momento in cui superi la paura e inizi ad assaggiare la nuova lingua, a riprodurne i suoni e la forma, che nascono le sorprese più belle. Non errori, ma vere e proprie perle linguistiche. Si parla, per questa fase dell’apprendimento di una nuova lingua, di interlingua, un periodo dove la mente è ancora ancorata alla lingua madre, ma inizia timidamente a utilizzare la nuova lingua. Durante questo periodo, la lingua può raggiungere un alto grado di espressività, può racchiudere una carica di significato ricchissima e imprevedibile, che non avrà più quando la nuova lingua sarà sostanzialmente appresa.

Ecco, la stessa impressione l’abbiamo avuta col disegno: ogni nuovo tratto, come i suoni di un nuovo alfabeto, trovava un suo senso e un significato inaspettati. Mi ha colpito molto una frase che ha ripetuto diverse volte Ahmed durante il laboratorio: “A volte la mano non va dove la mente vorrebbe. E questo è un bene”. Anche per l’apprendimento dell’italiano funziona così: a volte la lingua non va dove la mente vorrebbe. A imparare un nuovo linguaggio, come può essere l’italiano o il disegno d’animazione, ci si può arrabbiare con sé stessi, perché la tua testa ha capito in che direzione andare, ma il tuo corpo non ti segue. E poi c’è l’imprevedibilità dell’essere impacciato – sudi e sbavi tutto, il foglio traballa sotto la macchina fotografica, cancelli qualcosa che non dovevi... Ma è a quel punto che può nascere l’inaspettato: un tratto, una sillaba, una pronuncia che rende quel disegno o quella frase completamente nuova, unica. È affascinante osservare la capacità di creare, di generare, nascosta in ogni persona. E anche chi conosce quella lingua, impara di nuovo a parlare.

la madre e una figlia
si incontrano
realtà e magia
il mondo ha portato colore
e sensazioni forti
brilla la visione
storia di una relazione

Zahra

Arriva il buio

Luigi Monti

Per realizzare un film come *La voce di Hind Rajab* ci vuole una certa dose di coraggio. E il coraggio nel cinema confina spesso con la spregiudicatezza, la spregiudicatezza con il cinismo. Difficile capire se le intenzioni recondite dalla regista tunisina Kaouther ben Hania siano da collocare più vicino al lato del coraggio o a quello del cinismo.

Dubbi simili li sollevano anche altri suoi film che attraversano con molta disinvoltura il limite tra finzione e realtà, tra morale ed estetica: come *Le Challat de Tunis*, dove “la lametta” del titolo è quella di un misterioso censore che nel 2003 percorreva le strade di Tunisi per sfregiare le natiche delle donne vestite troppo disinvolte, vicenda raccontata da ben Hania in forma documentaria, intervistando vittime e spettatori, ma anche inventandosi cinematograficamente un colpevole che in realtà non fu mai trovato; o come *Quattro figlie*, il suo film più bello, nel quale ha chiesto a tre delle protagoniste reali, coadiuvate da alcune controfigure professioniste, di rimettere in scena la drammatica vicenda familiare che avevano vissuto.

Quello che è indubbio è l'esito spesso efficace e intelligente delle sue opere. Con *La voce di Hind Rajab* Kaouther ben Hania realizza un film capace di sconcertare e al tempo stesso far riflettere, due caratteristiche che difficilmente viaggiano di pari passo.

Inutile girarci intorno: l'importanza del film sta tutta nell'impressionante documento intorno a cui la regista tunisina costruisce la sua opera: gli audio originali delle drammatiche conversazioni telefoniche tra gli operatori della Mezzaluna Rossa palestinese e una bambina di sei anni, Hind Rajab, soprannominata Hannud, imprigionata tra le lamiere di una macchina crivellata di colpi durante l'evacuazione forzata di alcuni quartieri occidentali di Gaza nel pomeriggio del 29 gennaio 2024.

Intorno a Hind, i cadaveri dei familiari; di fronte, il carismatico dell'esercito israeliano da cui probabilmente sono partite le raffiche che hanno ucciso gli zii e quattro cuginetti seduti al suo fianco. Con il telefono dello zio, rannicchiata sotto i sedili posteriori dell'auto, riesce a entrare in contatto con i paramedici della Mezzaluna Rossa, che per tre lunghissime ore tentano di coordinare il salvataggio e di impedire che la disperazione la spinga a fare mosse inconsulte.

Il film è costruito intorno a due assi portanti che intrecciandosi tra loro rompono, come si diceva, il confine tra realtà e finzione: da un lato l'interminabile agonia della piccola Hind, descritta solo attraverso gli audio originali delle telefonate, dall'altro la ricostruzione verosimile di quanto accaduto nel centro operativo della Mezzaluna Rossa durante quelle ore concitate.

Gli audio delle telefonate, che nella realtà durano 70 minuti e coprono un arco di tre ore, dalle 14.40 alle 18 circa, occupano quasi tutta la durata del film. La parte di finzione, sceneggiata dopo aver a lungo intervistato i volontari in servizio quel giorno, mette in scena, con attori professionisti, i loro pensieri, i loro crolli emotivi, le loro speranze, le loro strategie di intervento durante quelle ore drammatiche.

Uno dei meriti del film è di impressionare senza commuovere. Nonostante quello straziante *venite a prendermi, arriva il buio*, che non ti esce più dalle orecchie, non si piange nel vedere (e sentire) *La voce di Hind Rajab* tranne, forse, nel momento in cui la piccola recita insieme a Rana, una dei volontari che la intrattiene al telefono, i versetti iniziali del Corano: *Bismillāhi r-Raḥmāni r-Raḥīm* (*Nel nome di Allah, il Compassionevole, il Misericordioso*). Ma è un pianto per così dire religioso, mosso dalla manifestazione di impotenza di un Dio che nonostante la sua misericordia compassionevole non può fare nulla per salvare Hind.

Non si piange anche in ragione della recitazione didascalica e un po' enfatica degli attori, che per certi versi ricorda il “teatro didattico” di Brecht, per il quale compito della rappresentazione non era tanto stimolare l'immedesimazione emotiva dello spettatore, quanto spingerlo a formarsi una propria opinione su quanto accadeva in scena.

I protagonisti della parte di finzione sembrano rappresentare più dei “tipi” che dei personaggi a tutto tondo: Omar, il primo a parlare con Hind, che insiste per un intervento immediato, senza tentennamenti e lungaggini burocratiche; Mahdi, il coordinatore, che al contrario si mantiene fedele alle procedure e cerca in tutti i modi di mediare con le autorità, palestinesi e israeliane, per garantire all'ambulanza un percorso sicuro; infine Rana, la volontaria vestita di bianco, figura di sogno, impegnata a confortare la piccola e a impedirle di cadere nella disperazione. Ma la vicenda di Hind Rajab, cellula autentica del male contemporaneo incastonata in un film di finzione, scolora inevitabilmente in una favola nera: nessuna delle opzioni politiche impersonate dagli attori – intervento diretto, mediazione istituzionale, empatia umana – sembra essere efficace. Il buio era già arrivato, e non ce n'eravamo accorti.

Sotto l'albero gigante
La bambina che strapazzava
Frutti tanto colorati
Nella fretta li rubava

Sotto l'albero nel sole
Nostalgia del passato
Una storia che racconta
Sotto il gelso colorato

Ballano i rami senza tempo
E bambina non restava
Negli anni è andata
E nel tempo mai tornata.

Simona

Poeti e artigiani

Marco Carsetti incontra la redazione di TB

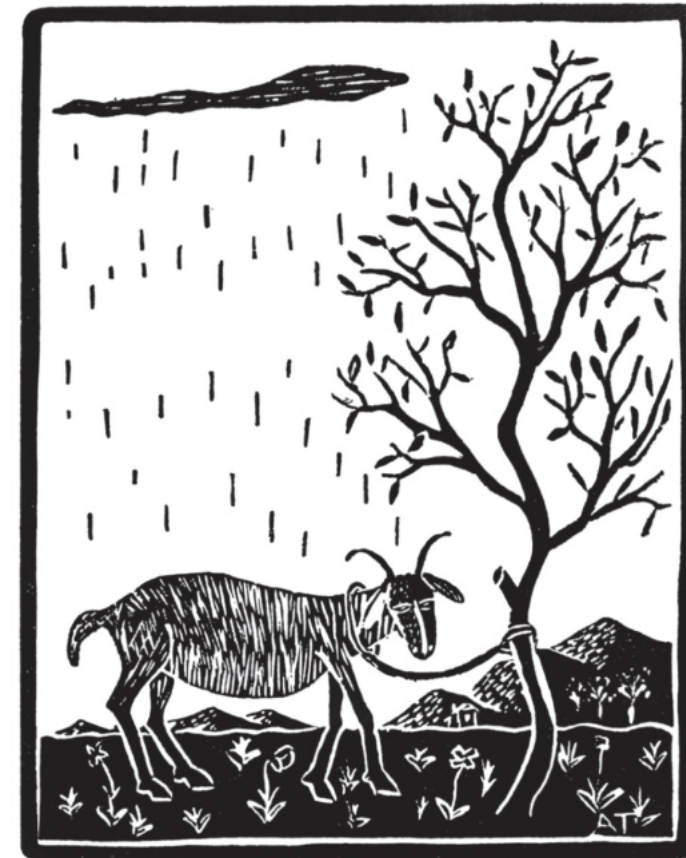
Nel 2024, la casa editrice Else edizioni, che realizza libri d'arte e albi illustrati stampati a mano con la tecnica della serigrafia, ha ripubblicato a quasi settant'anni dalla prima edizione un piccolo gioiello dal titolo I bambini e i poeti. In un formato piccolissimo di 13,5 X 10 cm., tanto piccolo da stare nella mano di un bimbo, il libro riproduce trenta poesie di alcuni dei più importanti poeti del '900 – Montale, Quasimodo, Saba, Sinisgalli, Ungaretti – illustrate dalle linoleografie dei bambini di quarta e quinta elementare di una scuolotta persa tra le montagne veronesi. Il libro si presenta così: nella pagina di sinistra una poesia e in quella di destra la stampa di uno dei bambini che illustra la poesia. Da un lato i poeti, dall'altro i bambini, in dialogo tra loro.

Ma il libro è un gioiello soprattutto per la storia che racchiude: quella di un maestro elementare, Gianni Faè, che, all'inizio degli anni '50, in un contesto di povertà estrema, per alcuni anni fece scuola con grandissima creatività ai figli dei contadini e degli allevatori di un piccolo comune del veronese delle Prealpi venete. Una storia che si inserisce, anche senza influenze e scambi diretti, in una stagione di sperimentazioni pedagogiche e di lotte sociali estremamente ricca: don Lorenzo Milani, che sull'Appennino fiorentino insegnava in un contesto molto simile a quello del maestro Faè; Danilo Dolci e i suoi interventi di sviluppo di comunità a Palermo; il Centro educativo italo svizzero di Margherita Zoebeli a Rimini; Scuola-città, rivista e scuola ideati a Firenze da Ernesto Codignola; Nomadelfia di don Zeno Saltini, il Movimento di collaborazione civica (Mcc) e quello di cooperazione educativa (Mce), le colonie anarchiche di Giovanna Caleffi Berneri, e l'elenco potrebbe continuare a lungo. Un elenco che non mira a rievocare una mitica età dell'oro della pedagogia, ma piuttosto a fornire idee e spinte creative – questo sembra essere l'intento reale dell'iniziativa editoriale di Else edizioni – per inventarsi qualcosa di radicalmente nuovo nella crisi ormai irreversibile delle nostre istituzioni educative. Di questo abbiamo parlato con Marco Carsetti, fondatore e animatore, insieme a Chiara Mammarella, di Else edizioni, un'impresa editoriale, artigiana e pedagogica che presenta molti tratti di somiglianza con il lavoro del maestro Faè. (TB)

Per capire bene la storia di questo libro è necessario prima di tutto contestualizzare. Siamo negli anni '50, poco dopo la fine della guerra, a Sant'Andrea, una frazione di Badia di Calavena, in provincia di Verona, in un contesto di allevatori, contadini e boscaioli, un paesaggio umano e sociale di estrema bellezza e povertà.

La frazione di Sant'Andrea si riduceva a una chiesetta, una scuola e poche case perse nei boschi. Gli abitanti di quelle zone venivano soprannominati “quelli che portano il coltello in tasca”. I bambini non facevano eccezione, girava-

no sempre con il loro taglierino e a scuola, un po' per abitudine un po' per noia, incidevano il loro nome sui banchi o illustravano con l'intaglio le nozioni trasmesse dal sussidiario. Quando il maestro Gianni Faè prende servizio a Sant'Andrea, nota questa attività parallela e nei gesti dei bambini rivede una pratica che probabilmente faceva anche lui alla loro età. Appassionato di grafica, di illustrazione, di incisione, ha immediatamente questa intuizione: immagina che quei coltellini si possano trasformare in sgorbie per l'incisione su tavolette di linoleum.



La continuità tra la vita e la scuola: era questo uno degli assunti di fondo della pedagogia attiva e delle cosiddette “scuole nuove” che proprio in quegli anni stavano prendendo forma e diffusione. E così Faè inizia a “insegnare disegnando, facendo disegnare e poi stampando”. Questa diventa la sua impronta, il suo principale canale di comunicazione e di insegnamento con quei bambini.

Ma un libro così raffinato come *I bambini e i poeti*, pubblicato per la prima volta da un editore altrettanto raffinato come Vanni Scheiwiller nel 1956, non viene fuori dal nulla. Già da alcuni anni l'attività principale di Faè e dei suoi alunni era la redazione di un bellissimo giornalino scolastico che si chiamava “Piccole Dolomiti”, corredato dalle linoleografie dei bambini riguardanti per lo più scene della loro vita quotidiana o illustrazioni ispirate alle poesie e ai racconti che leggeva loro il maestro.

Per guardare un breve filmato d'archivio dell'Istituto Luce inquadra qui:



“Piccole Dolomiti” era un capolavoro fatto con niente. Nel raccontare la vita di paese, le nascite, gli incidenti, le vendemmie, le gelate, i trasferimenti dei preti, le rubriche curate dai bambini raccontano al tempo stes-

so un'epoca. Sfolgiandolo, ci si rende conto come studiavano e in che condizioni vivevano i bambini di quelle valli. In uno dei numeri che ho avuto tra le mani, i bambini raccontano che il comune non gli ha aggiustato ancora la stufa a legna e per questo fa fumo dentro la classe, che ci sono 5 gradi e l'inchiostro si ghiaccia nel calamaio, che non riescono a stampare perché i fogli non si asciugano: c'è la nebbia e la nebbia entra anche dentro la scuola...

Anche il nome che Faè volle dare alla scuola è emblematico: in un posto così periferico, lontano da Dio e dagli uomini, il maestro decide di chiamare la scuola "Piccola Europa", probabilmente sotto la spinta delle speranze che il sogno di un'Europa unita rappresentava per molti giovani nati durante la guerra. Una scelta strana per quelle latitudini, dal sapore cosmopolita.

Quando siamo andati a presentare il libro a Sant'Andrea, abbiamo incontrato alcuni dei "bambini" del maestro Faè e una di loro, una donna simpaticissima e molto viva, ci ha raccontato che all'inizio non avevano neanche la carta per stampare e i primi giornalini venivano realizzati su corteccia di betulla! Questa signora si ricordava come il nonno le aveva insegnato a scortecciare le betulle per tirare



fuori un foglio che poi veniva inumidito, pressato e infine, dopo un lungo procedimento, stampato dai bambini attraverso la tecnica dell'incisione su lineoleum.

Fino a quando entra in scena Leonardo Sinisgalli, "Piccole Dolomiti" si faceva con nulla. È il poeta potentino che cambia le sorti di tutto questo lavoro perché regala alla scuola le attrezzature per impiantare una piccola stamperia: una tipografia a caratteri mobili, molta carta, un torchio e insieme a tutto questo una notevole visibilità.

E come avviene che i bambini incontrino una figura così bizzarra, illuminata e allora molto conosciuta come Leonardo Sinisgalli?

Arte e tecnica

Caratteristica del lavoro di Faè, che in un certo senso lo distingue da Célestin Freinet e dal nascente Movimento di cooperazione educativa, era una profonda attenzione all'aspetto artistico e tecnico del lavoro con i bambini.

Ideare, pensare e stampare con loro un giornale scolastico trasformando l'aula in un laboratorio, non aveva solo la funzione pedagogica di insegnare ai bambini a leggere, scrivere e far di conto. Lui aveva principalmente un'ispirazione di tipo artistico e artigianale, legata da un lato alla poesia e alla cultura umanistica, e dall'altro a una grande fiducia nel progresso attraverso l'industrializzazione e le macchine. Una cosa a cui ad esempio teneva molto era portare i bambini, figli di contadini, allevatori e boscaioli, nelle grandi fabbriche dell'epoca. Lui era convinto che da lì sarebbe potuta venire l'emancipazione delle classi popolari.

Con queste premesse si capisce come poté scattare la scintilla tra la scuola di Faè e il "poeta ingegnere" Leonardo Sinisgalli, che all'epoca dirigeva una rivista, "Civiltà delle macchine", pensata proprio per coniugare tradizione umanistica e pensiero scientifico, in uno spirito molto simile a quello che negli stessi anni informava le imprese di Adriano Olivetti. La rivista si avvaleva degli apporti di alcuni dei maggiori intellettuali del tempo, da Gadda a Moravia a Ungaretti, per citarne solo alcuni.

Quando i bambini di Sant'Andrea spediscono il secondo numero di "Piccole Dolomiti" a Leonardo Sinisgalli, lui si entusiasma immediatamente e sulla sua rivista dedica un ricco reportage alla scuola di S. Andrea corredato di alcune linoleografie dei bambini.

I bambini e i poeti, nell'edizione di Scheiwiller, nasce come ultimo atto di una serie di pubblicazioni "artistiche e di pregio" sollecitate dallo stesso Sinisgalli. Quando il poeta regala la piccola stamperia, il maestro e i ragazzi per ringraziarlo gli dedicano una plaquette, in sole due copie, in cui illustrano quattro sue poesie. Sinisgalli rilancia: perché non illustrare altri poeti ermetici contemporanei? La sfida viene raccolta e nell'autunno del '55 realizzano quasi tutte le incisioni che confluiranno nell'edizione di Scheiwiller con una prefazione di Cesare Zavattini.

Da lì a pochi anni la storia, l'economia e la crisi ambientale avrebbero smentito clamorosamente il ruolo che Faè e Sinisgalli attribuivano alle macchine, alla tecnologia e alla loro funzione emancipatrice, ma quello che ancora oggi colpisce in questa vicenda è da un lato la capacità di questi "maestri" di immaginarsi futuri possibili da proporre ai bambini e dall'altro la prontezza di risposta di una società, intellettuale, economica, politica che rispondeva a questa visione offrendo strumenti, aprendo porte, fornendo casse di risonanza a questi bambini.

Aprendo le pagine della rubrica "Corrispondenze" del loro giornalino è possibile leggere: "Caro Ungaretti, ti mandiamo questo numero del nostro giornalino. Saremmo molto felici di sapere che cosa ne pensi." E poi: "Caro Ungaretti, grazie della risposta, ci ha fatto molto piacere. Ti volevamo informare che abbiamo cominciato un nuovo numero dedicato..." eccetera eccetera. Cioè si intuisce come a dare corpo a questi scambi, queste possibilità di dialogo reale, fosse proprio una concezione diversa del bambino in generale e del bambino a scuola in particolare. Un dialogo autentico e alla pari tra società e scuola, tra adulti e bambini, che è tutto da reinventare.

Poesie e illustrazioni

Come arrivavano gli alunni di Faè alle bellissime illustrazioni de *I bambini e i poeti*? Leggevano e rileggevano insieme le poesie, si soffermavano sulle parole fino a quando tutti non avessero compreso il contenuto, il senso e la musicalità della poesia. C'era, da quanto ho potuto capire, un grande lavoro di studio della parola poetica. Solo dopo veniva l'illustrazione. E a questo proposito c'è da notare una cosa interessante: se nell'albo illustrato generalmente il rapporto tra parola e immagine affida alla parola il compito di esplicitare il contenuto e all'immagine quello di evocarlo, di approfondirlo, al limite di simbolizzarlo, ne *I bambini e i poeti*, il rapporto è ribaltato: è la poesia a essere ermetica, simbolica, evocativa, mentre le illustrazioni dei bambini sono molto concrete, quasi didascaliche, in un dialogo molto bello e rivelatore con i testi poetici.

Se pensiamo poi alle lamentele di moltissimi bravi insegnanti di questi anni, che si dichiarano ostaggi della burocrazia, di governi e ministri reazionari, della tecnologia, di ambienti rigidi e privi di risorse economiche che rendono impossibile fare qualcosa di sensato con i loro alunni, un'altra cosa che colpisce è l'approccio di questo maestro, che nonostante l'origine poverissima e in molti casi analfabeta delle molte famiglie dei bambini, non scansava il difficile e l'ostico, lo prendeva di petto nella totale fiducia che quei bambini avessero la maturità sufficiente per capire poeti contemporanei come Montale, Saba, Sinisgalli, ma anche Lee Master, Hölderlin e altri che risulta leggesse insieme ai suoi alunni.

A guardare le illustrazioni del libro è facile notare una certa omogeneità del segno delle linoleografie, fatte tutte da mani diverse, ma simili nello stile e nello sguardo. Da che cosa è data questa omogeneità? Io penso sia il prodotto di due fattori: da un lato il lavoro cooperativo, che comportava una grande organizzazione degli spazi, dei tempi, dei materiali e perfino delle "economie" necessarie alla stampa e alla diffusione dei periodici dei bambini, e in seconda battuta la tecnica di stampa. La materia (le tavolette di lineoleum) e gli strumenti (le sgorbie, i taglierini, il rullo di inchiostro) vincolano e al tempo stesso esaltano la creatività dei bambini fornendo all'immagine un ritmo in cui il lettore non riconosce la singola mano che l'ha prodotta, identificabile solo dalla sigla con cui Faè voleva che i piccoli incisori firmassero le loro opere. Quello che lo sguardo del lettore nota è invece una certa uniformità nella prospettiva, nella luce, negli sfondi, nel movimento delle linee. Questo potere della materia e della tecnica di vincolare e al tempo stesso esaltare la creatività è anche un grande insegnamento pedagogico, che pure maestri e insegnanti di oggi, sia di materie scientifiche che umanistiche, sarebbe bene tenessero presente.

Un libro-manifesto

Per la sfida che Faè ha lanciato a se stesso e ai bambini, per il modo in cui ha rivoluzionato la classe trasformandola in laboratorio e per il fatto che tutto questo ha avuto una ricaduta effettiva sulla comunità intorno alla scuola, *I bambini e i poeti* è diventato subito per Else un piccolo manifesto, un libro-guida.

Quando siamo andati a Sant'Andrea per presentare la nostra riedizione, è stato piuttosto impressionante vedere come tutto il paese si sentisse ancora parte di questa storia.

Una vicenda accaduta a metà degli anni '50, durata pochi anni perché poi Faè lasciò l'insegnamento per dedicarsi ad altro, ha lasciato un segno indelebile nella comunità e in chi vi ha partecipato. Come tutte le cose importanti, anche questa è indimostrabile, ma da quanto ci hanno raccontato, i bambini di allora hanno avuto le vite segnate da quel maestro e da quell'esperienza. Diverse bambine, che per la cultura e i meccanismi sociali dell'epoca avrebbero dovuto seguire un binario ben determinato, hanno continuato a studiare (la scuola media non era ancora unica, né obbligatoria) e hanno avuto percorsi di formazione e di vita diversi e originali, molto rari in quelle aree e in quegli anni.

Il processo di avvicinamento tra immagine e parola, attivato per il tramite di un processo di trasformazione artigianale frutto di un lavoro accurato, insieme individuale e collettivo, capace di fissare negli occhi, nelle mani e nella mente di chi vi prende parte un processo creativo spendibile in molti altri contesti di vita è in fondo quello che cerchiamo di attivare anche noi quando incontriamo bambini e adulti nei laboratori di stampa serigrafica.

P.S. Chi fosse interessato a conoscere più nel dettaglio la storia del maestro Faè e dei suoi alunni, può scrivere alla Fondazione Leonardo Sinisgalli di Montemurro (Potenza) chiedendo copia di un ricchissimo catalogo, curato da Biagio Russo, dal titolo Leonardo Sinisgalli e i bambini incisori: info@fondazioneleopardi.org

P.P.S. Nel corso del tempo, Else edizioni ha fatto tappa diverse volte alla Scuola Frisoun:





È una guerra. È la terza guerra mondiale. È cominciata senza data, senza allarme, senza ordini di mobilitazione. A volte è una guerra militare, a volte è economica, le regole cambiano nel corso della partita, quelli che si ritenevano avanguardie di un movimento futuro si accorgono a volte di essere strumentalizzati dai poteri, prima di tutto delle grandi potenze. All'Est e all'Ovest si mettono in piedi nuovi tipi di società i cui pilastri sono l'informatica e il nucleare, contro i quali lo spirito di resistenza degli anni Sessanta avrà lo stesso peso che ebbero gli indiani sui colonizzatori o che hanno i lupi di cui si va a caccia sparando dagli elicotteri. La corsa contro il tempo è cominciata. O il profondo sconvolgimento dell'idea stessa di rivoluzione che abbiamo finora vissuto riuscirà a brevissima scadenza a incidere con le sue forze sugli avvenimenti, oppure la società che si sta costruendo sotto i nostri occhi non ci lascerà, come alternativa, che una pace insopportabile.

Finale di *Le fond de l'air est rouge: scènes de la troisième guerre mondiale 1967-1977*, un film di Chris Marker del 1978.

STRANO MA VERO

Ricongiungimento insperato.

Dopo diversi anni di separazione, quest'estate, la moglie e tre figli, di quindici, tredici e otto anni, finalmente raggiungono il marito e il padre in Italia. La figlia più piccola invece, di pochi mesi d'età, "non ha ottenuto il visto" perché è stata concepita quando l'iter di ricongiungimento familiare era già avviato. Per ora vive con gli zii in Marocco.

Cadere fuori. Quando

quest'estate sono arrivati in Italia, due ragazzi del Marocco e una ragazza del Bangladesh, ancora in età dell'obbligo, per non eludere la legge hanno diligentemente fatto domanda di iscrizione in diverse scuole superiori di Modena, ma la risposta finora è sempre stata: ci dispiace, tutto esaurito.

Inquadra il qr code
per visitare la sezione
video di Touki Bouki



Visita la versione
online di Touki Bouki
www.toukibouki.it



Touki Bouki è l'almanacco di Giunchiglia-11 APS
Touki Bouki numero 22 e 23 – anno IV – 2025

Direzione: Chiara Scorzoni, Eleonora Bonara, Giorgia Ansaloni, Luigi Monti, Slobodan Miletic

Collaboratori: Aida Belgacem, Alessandra Nespoli, Alessandro Tonini, Barak Aaronson, Bojana Miletic, Chiara Taparelli, Elena Piffero, Giacomo Vaccari, Gianni Zagni, Katia Ferrara, Johnson Adetimirin, Lauretta Bulgarelli, Manuela Manzini, Milena Preitano, Olena Aleksandrova, Simona Haisan, Stefania Camelia Nasturescu, Younes Soudani.

Le foto alle pp. 1, 2, 3 e 6, scattate tutte nella campagna intorno a Nonantola, sono di Bojana Miletic.

Questo numero di Touki Bouki è stato chiuso a settembre 2025.

La testata è di Luca "Luk" Dalisi

Tel. 334 347 0823

E-mail: redazione.toukibouki@gmail.com

Web: www.toukibouki.it

Stampa: Grafiche 4Esse, Nonantola (Mo)

Touki Bouki è realizzato con il contributo e con il supporto di

**otto
8 per
mille**
CHIESA VALDESE
UNIONE DELLE CHIESE METODISTE E VALDESE


CENTRO INTERCULTURA
COMUNE DI NONANTOLA