

Unione Nazionale Artisti Musica e Spettacolo

# UNAMS

# SCUOLA



Sede Nazionale

■ FEBBRAIO 2017

## **La prima pagina del Giornale Unams Scuola, mese di febbraio, è in nero per la chiusura del Corpo di Ballo dell'Arena di Verona**

### **Gianluca Sole, Commissario Straordinario per le Fondazioni Lirico - Sinfoniche**

Trascrizione dell'intervento in VII Commissione - Senato della Repubblica

8 febbraio 2017

La questione del corpo di ballo.

Come dicevo già il Commissario non ha poteri di amministrazione attiva. Quella è una tra le misure indicate per il risparmio del costo del personale. Ovviamente rispetto a questo entriamo poi nel merito, si tratta di diciotto posizioni.

Quello che ha prospettato la Fondazione è che era un numero insufficiente (diciotto posizioni di cui dieci reintegrate e stabilizzate nell'ultimo anno), quella composizione non consentiva alla Fondazione di poter svolgere degli spettacoli di danza se non integrandoli con altrettanti, un numero altrettanto uguale, di altri ballerini per poter fare uno spettacolo, oltre a dover assumere un direttore del corpo di ballo e un maestro, altre due figure apicali, diciamo così, da dover assumere, diciamo costi che attualmente la Fondazione, vista la situazione, non può sostenere; peraltro, purtroppo, proprio questo meccanismo degli aggiunti (cioè quello di chiamare per gli spettacoli con rapporti di natura di lavoro a tempo determinato) è stata una delle cause principali poi dei contenziosi giudiziari che ci sono stati e poi di cause di stabilizzazione molto pesanti che hanno subito le Fondazioni.

La proposta che è stata fatta a tutti i componenti del... (questo mi ha riferito, c'è stata tutta la procedura sindacale, di raffreddamento sindacale) la

proposta che era stata fatta a ciascuno dei componenti del corpo di ballo, era un'offerta di settantamila euro, offerta a ciascuno come incentivo all'esodo, più la proposta di essere chiamati per almeno centoventi giorni per il successivo triennio con rapporti a tempo determinato per consentire a molti di questi componenti di questo corpo di ballo di raggiungere l'età minima di contribuzione per accedere alla pensione di vecchiaia.

Credo cinque sei persone abbiano aderito alla proposta e per il resto si è arrivato alla soluzione che Lei (Senatrice Montevicchi, ndr) conosce.

Su questo, peraltro, il Commissario non può intervenire anche perché comunque trattandosi di una scelta di natura organizzativa aziendale, cioè di chiusura di un ramo d'azienda, è qualcosa di insindacabile addirittura dal giudice del lavoro e quindi io non potrei, in questo senso, intervenire e avere una posizione diversa; però, ecco, il tema dell'Arena di Verona è più grande della questione del corpo di ballo che pure è drammatica perché ovviamente c'è stato coinvolto però, ad oggi, noi siamo in attesa di avere la nuova versione del piano che andrà esaminato e valutato in termini di sostenibilità economico-finanziaria. Quindi, su questo, ancora non abbiamo una risposta.

**GIÙ LE MANI DALLA CULTURA** **PAG. 2**

**RAPPORTO EURYDICE** **PAG. 4**

**MODERNOLATRIA** **PAG. 6**  
Cosenza omaggia Umberto Boccioni

**DOMRA** **PAG. 7**  
L'affascinante storia di uno strumento russo

**NESSUNO** **PAG. 9**

# UNAMS STORIA

da "L'unione degli Artisti" Anno XVI n. 5 (Febbraio 2011)

Siamo artisti, attrici, attori, danzatori, tecnici del teatro e dell'audiovisivo, musicisti, coreografi, costumisti, direttori della fotografia

Siamo sotto assedio: la precarietà è sempre più diffusa e colpisce con maggiore intensità proprio i lavoratori dello spettacolo e della cultura.

Precario il lavoro, precario il reddito, precaria la vita. Noi sappiamo che non è la crisi che provoca precarietà, ma le politiche che gestiscono la crisi. Tagli alla scuola e all'università pubblica alla cultura, alla danza al teatro al cinema alla musica. Tagli che colpiscono occupazione e diritti umani.

La cultura e la ricerca sono risorsa economica e creano la possibilità di un futuro. Ecco perché la protesta che stiamo portando avanti riguarda non solo un settore specifico, ma tutta la collettività:

Per difendere i nostri diritti di lavoratrici e lavoratori stabili/precari/intermittenti.

Per un welfare che garantisca il reddito continuativo per i tempi di non lavoro.

Per la libera espressione del pensiero indipendente.

Perché la cultura è un bene comune, non un privilegio di pochi.

Vi invitiamo a partecipare, a prendere posizione, ad assumervi attivamente la responsabilità diretta della democrazia

L'ECONOMIA E' FERMA

LA CULTURA E' IN MOVIMENTO

**Lavoratrici e lavoratori dello spettacolo**

## Commento di Dora Liguori

Quanto sopra pubblicato è il proclama che i lavoratori dello spettacolo hanno consegnato agli spettatori del teatro dell'opera di Roma in occasione della prima dell' "Elisir d'amore".

Dire che questa protesta sia sacrosanta e legittima, e che la condividiamo in pieno, sarebbe esercizio troppo facile e scontato, affermare invece che i lavoratori dello spettacolo siano stati spesso complici, sia pure inconsapevoli, dell'attuale risultato potrebbe non essere popolare ma di certo costruttivo; sempre che essi vogliano, facendo appunto tesoro di errori già percorsi, pervenire davvero all'ottenimento di un qualche futuro risultato.

Prima osservazione: perché, dall'interno dei teatri (e ce ne sono le possibilità) non è stato, nel passato ed anche nel presente, con forza e decisione, possibile stigmatizzare un certo strapotere della dirigenza che nella scelta delle produzioni invece di utilizzare ottimi cantanti ed esecutori italiani, si abbandona sempre a scelte sospette di artisti stranieri, spesso anche mediocri, ma in compenso

costosissimi?

Seconda osservazione: come hanno potuto i lavoratori dello spettacolo non comprendere che proprio le sopra citate scelte, unite a improbabili ma anch'esse costosissime consulenze, starebbero alla base, quale logica conseguenza, dei deficit assommati dalle Fondazioni?

Terza osservazione, come hanno potuto, sempre i lavoratori dello spettacolo, in tempo utile, non scelto di protestare in modo autonomo ma hanno preferito confluire con le proteste dell'Agis, dando così la loro forza numerica all'Associazione Generale dello Spettacolo? Come spesso avviene gli interessi non sono identici, in quanto non è un mistero che l'AGIS sia particolarmente attenta alle richieste dei sovrintendenti, i quali a loro volta chiedono maggiori fondi, sì, ma come dimostrano i fatti non certo per i lavoratori ma spesso per incrementare finanziariamente gli ingaggi dei sopraccitati costosi artisti provenienti da tutto il globo terraqueo (tranne l'Italia), ben rappresentati da determinate agenzie, anch'esse quasi sempre straniere? Insomma sarebbe come a dire che gli agnelli, più o meno, avessero deciso di far curare i propri interessi dai "lupi", facendosi anche da loro rappresentare. E con ciò chiediamo magari scusa ai Lupi, nobilissimi animali, per la similitudine!

Con queste premesse, mi permetto di consigliare ai lavoratori dello Spettacolo di chiedere, direttamente, incontri con Ministri e Direttori generali dei Ministeri della Funzione Pubblica e soprattutto dei Beni culturali e Ambientali; e ciò al fine di chiarire quanto ingiusto sia confondere e addebitare a loro gli sprechi delle Fondazioni che sono causati, invece, dalle citate iniziative faraoniche e dispendiose operate dai sovrintendenti. Per l'occasione sarebbe anche utile ricordare come gli emolumenti di chi lavora nelle Fondazioni siano fra i più bassi d'Europa e che, di contro, devesi proprio a questo poco riconosciuto impegno se i teatri italiani continuano ancora ad alzare il proprio sipa-

Pertanto a che serve reperire nuovi fondi se poi, essi, continuano ad essere dilapidati? Forse, insistendo, qualche risposta, i lavoratori, riuscirebbero persino ad averla. Anzi, come prima risposta, potrebbero chiedere ai ministri interessati perché essi continuano a scegliere (la carica notoriamente è di scelta

politica) sovrintendenti che, forse, risultando poco acculturati in fatto di spettacolo, hanno poi bisogno di consulenti costosi ad ogni piè sospinto?

I casi sono due: o le consulenze sono pretestuose oppure, qualora fossero reali, significherebbe che determinate scelte vanno a cadere su personaggi ricchi, appunto, di soli meriti politici ma privi di qualsivoglia elementare conoscenza circa quella che dovrebbe essere la gestione di un teatro.

Con queste premesse sarebbe opportuno che, costoro ministri, prima di attaccare quanti lavorano in un teatro, provvedessero ad un serio esame di coscienza sulla bontà del loro operato, e solo dopo potrebbero, ammesso che lo vogliano, decidere di affrontare, con serietà, il problema del risanamento delle Fondazioni.

Tutto logico ... ma assolutamente impossibile in un'Italia dove ognuno non pensa e non si pone il problema degli altri, o meglio della collettività, ma preferisce fare il proprio utile gioco, magari a danno di tutti.

E si sa che in "tempi tristi" alla fine sono gli stracci che... vanno per aria!

**D. L.**

P.S. Come è ovvio anche fra i responsabili delle Fondazioni esistono eccezioni positive, ma, come si suol dire, essi rappresentano rara avis in terris.

da "L'unione degli Artisti" Anno XVI n. 5 (Febbraio 2011)



UNAMS SCUOLA  
GIORNALE

Direttore **DORA LIGUORI**  
Direttore Resp. **SANDRA PINATO**

Comitato di Redazione  
**VALENTINA BALDASSARRE**  
**RAFFAELE MAISANO**  
[redazione@unams-scuola.it](mailto:redazione@unams-scuola.it)

distribuzione on-line gratuita

# RAPPORTO EURYDICE

Giovanni Michele Pagano

La restituzione del “valore sociale” ai docenti annunciata dall'ex Premier Matteo Renzi, alle soglie del varo de “la buona scuola”, non vede ancora la luce. Ad oggi, i docenti italiani restano i meno pagati d'Europa e continuano a muoversi tra i gorghi di un sistema insidioso ed ambiguo.

Il rapporto Eurydice (rete che fornisce informazioni e analisi sui sistemi educativi all'interno dell'Unione) “Teachers' and School Heads' Salaries and Allowances in Europe – 2014/2015” (Salari dei docenti e dei dirigenti scolastici in Europa) contiene numeri poco lusinghieri per la nostra scuola.

Lo stipendio di un insegnante italiano va da un minimo di 23.048 euro lordi nella scuola primaria e dell'infanzia, ad un massimo di 38.902 euro nella secondaria di secondo grado (i licei). Tutti compensi che al netto si riducono di circa la metà (difficile superare i 1.800 euro al mese). Soprattutto, compensi che sfigurano al confronto dei vicini di casa. In Spagna un insegnante può guadagnare fino a 46.513 euro, in Francia fino a 47.185 euro, in Germania addirittura fino a 70mila euro. Eurydice ci colloca nella fascia centrale della classifica degli stipendi: lontanissimi dai miseri 6mila euro dei prof della Bulgaria, ma anche dai 141mila euro

di quelli del Lussemburgo, in testa alla particolare graduatoria.

Non sono solo i valori assoluti a giocare a sfavore degli italiani. Il nostro Paese è anche quello dove esiste uno dei minori scarti del continente fra il minimo e il massimo salario che un insegnante può conseguire nel proprio percorso di carriera. Il confronto col resto d'Europa, però, dimostra come il cosiddetto “primo contratto” sia molto vicino a quello degli altri Paesi (intorno ai 25mila euro), mentre la forbice si crea nel progresso degli anni. La differenza non è tanto nel come (per merito, o anzianità), ma nel quanto. All'estero la busta paga cresce di più e più velocemente: in Italia per toccare il massimo bisogna prestare 40 anni di servizio, nel nord Europa (Danimarca, Finlandia, Scozia) solo 20, in Irlanda del Nord appena 10.

L'OCSE spiega che lo stipendio base medio per un professore delle medie in tutto il mondo è di 28.397 euro lordi, mentre quello massimo è di 52.377 euro. L'Italia è al di sotto della media OCSE in entrambi i parametri: lo stipendio massimo a cui può aspirare un professore delle medie è di circa 40mila euro. Alcune differenze appaiono subito evidenti: in Ungheria un insegnante delle medie prende circa il 13 per cento dello

stipendio di un suo collega che lavora in Lussemburgo, mentre gli Stati Uniti se la cavano molto bene a dispetto delle moltissime polemiche sullo scarso stipendio che viene dato agli insegnanti statali.

Ma non solo. Gli stipendi degli insegnanti, in Italia, sono i più bassi di tutta la P.A., con meno di 30.000 euro annuali lordi medi percepiti a dipendente.

Gli anni successivi al 2009 hanno assistito ad una riduzione delle retribuzioni procapite. A rilevarlo è l'Aran, con un suo Rapporto semestrale sulle retribuzioni dei pubblici dipendenti (datato dicembre 2015 e basato sulle statistiche di Contabilità nazionale diffuse dall'Istat). Il Rapporto evidenzia con chiarezza che dal 2010 (anno in cui furono introdotti dal governo Berlusconi i vari blocchi retributivi), la dinamica retributiva del lavoro pubblico relativa ai 4 anni successivi (2010-2013) è risultata decisamente negativa: complessivamente le retribuzioni procapite di fatto sono diminuite - all'incirca dell'1,2% - nel quadriennio considerato.

Facendo un ulteriore salto nel passato si può capire il modo in cui il fenomeno si è sedimentato nel tempo. L'andamento delle retribuzioni percepite dagli insegnanti tra il 1993 e il 2000 evidenzia due distinti periodi. Nel primo periodo, che va dal 1993 al 1996, le retribuzioni registrano, in termini reali, una costante flessione. Stando ai dati Sistan, posta uguale a 100 la retribuzione iniziale e di

metà carriera del 1993, l'indice di variazione, depurato dal tasso di inflazione raggiunge nel 1996 valore 95,5 e 96 rispettivamente, indicando un calo del potere d'acquisto tra il 4,5% e il 4%; ancora più forte, pari al 9%, per le retribuzioni di fine carriera. Riguardo a quest'ultima categoria, occorre precisare che le retribuzioni analizzate si riferiscono, fino al 1995, a quelle della fascia d'anzianità 38-40 anni di servizio, mentre dal 1996, in conformità ai cambiamenti indotti dal contratto del personale della scuola del 1995, sono considerate le retribuzioni corrisposte al raggiungimento dei 35 anni di servizio. Dal 1997 sembra essersi avviata un'inversione di tendenza. Negli anni 1997 e 1998 le retribuzioni in termini reali, pur rimanendo inferiori a quelle del 1993, registrano alcuni recuperi. Il recupero si conferma negli anni 1999 e 2000, ma è solo un fenomeno temporaneo.

La perdita del potere d'acquisto delle retribuzioni degli insegnanti segna il 21%. Circa un quinto dello stipendio manca all'appello se si mettono a confronto tre parametri:

- + 46% l'aumento delle retribuzioni nominali
- + 30% l'aumento dell'inflazione (indice Istat NIC s.t.)
- + 13% la crescita media delle retribuzioni reali

Molte istituzioni, come Eurostat ed OCSE, prendono a riferimento il PIL pro capite come elemento di comparazione



delle retribuzioni: questo indicatore, ottenuto dividendo la ricchezza di ogni nazione per il numero dei suoi abitanti, rappresenta un indice obiettivo del tenore di vita dei cittadini di ogni Paese, ma è anche correttamente utilizzato per la comparabilità del livello di vita tra un Paese e l'altro. In estrema sintesi si può affermare che questo indice fotografa la considerazione sociale che ogni Paese assegna alle retribuzioni misurate.

Le retribuzioni dei docenti italiani a metà carriera si situano su un livello medio basso, molto al di sotto della media OCSE.

La condizioni retributive poco invidiabili in cui versa la categoria dei docenti in Italia è indice di politiche che, favorendo il degrado del sistema scolastico pubblico e la conseguente immissione del corpo docente in una parabola di mobilità sociale discendente, hanno promosso un sostanziale annientamento della dignità professionale degli insegnanti. La mortificazione del ruolo sociale e culturale degli insegnanti dimostra la volontà di controllare un sistema istituzionale "debole", quale quello della pubblica istruzione, anche al fine di inibire ogni possibilità di elevazione professionale del personale docente, così da procurare quella regressione dello status sociale degli insegnanti, che è da annoverare tra le principali cause del progressivo deterioramento del nostro sistema scolastico.

## MODERNOLATRIA

COSENZA OMAGGIA UMBERTO BOCCIONI

Si è tenuta il 3 febbraio presso la Galleria Nazionale di Cosenza – Palazzo Arnone, l'inaugurazione della mostra Modernolatria, a cura di Melissa Acquesta, Gemma-Anais Principe e Valentina Tebala e con il coordinamento scientifico di Angela Acordon, direttore del Polo Museale della Calabria e Nella Mari, direttore della Galleria Nazionale di Cosenza. Dedicata, in occasione del centenario della sua morte, all'opera di Umberto Boccioni, la mostra cosentina indaga il grande maestro futurista quale catalizzatore per stimoli e propulsioni estetiche contemporanee, e lo fa a partire dal suo stesso neologismo modernolatria, ovvero «adorazione del moderno».

Una chiara sintesi espressiva del culto futurista per il progresso tecnologico ed artistico, dove l'arte è intesa come strumento di ricerca verso la realtà circostante e il proprio tempo.

L'omaggio, che il Polo Museale della Calabria e il Comune di Cosenza vogliono dedicare a Boccioni, non ha connotazione commemorativa, né tanto meno vuole essere una retrospettiva sull'artista quanto piuttosto un focus su quanto è accaduto e accade 100 anni dopo.

Il tributo si estende in un discorso di continuità e suggestioni dinamiche che partono dall'artista reggino e si sviluppano in una mostra collettiva che include artisti nelle cui ricerche si ravvisano attitudini stilistiche e/o teoriche che testimoniano in qualche modo un'affinità, se non una spiccata eredità, con gli assunti e le problematiche boccioniane.

La mostra intende quindi esplorare i possibili sviluppi degli approcci e linguaggi dell'artista tradotti oggi, secondo una scelta curatoriale mirata a istituire connessioni e analogie o cortocircuiti talvolta interiori ed interpretativi, espliciti, finanche ironici, fra un grande artista storicizzato e gli artisti contemporanei esposti.

Modernolatria, allestita nella sede della Galleria Nazionale di Cosenza, che dell'artista ospita già una straordinaria collezione grafica, insieme al pastello Gisella e alla scultura Forme uniche della continuità dello spazio, è parte integrante del progetto BOCCIONI+100 che prevede anche la contaminazione scenografica e culturale di altri luoghi di interesse cittadino, in particolare il Castello Normanno Svevo, il Museo dei Brettii e degli Enotri e l'area di sperimentazione artistica dei BOCS Art, che accoglierà la sezione Boccioni in the BoCS.

Boccioni in the BoCS si compone di due interventi differenti ma legati fra loro e con le sedi espositive del territorio cosentino: il primo, statico, prevede una installazione site specific, già fruibile, che trasforma il modulo abitativo dei BoCS art in struttura allestitiva destinata ad ospitare un omaggio grafico dedicato all'opera di Umberto Boccioni; il secondo, dinamico, rivisita l'esperienza di residenza per gli artisti di Modernolatria in una forma di permanenza. Gli artisti coinvolti allestiranno i BOCS Art dell'Area 3, trasformandoli in veri e propri atelier dove sarà possibile conoscere il loro lavoro attraverso la forma dello studio-visit, in particolare meditare sulla genesi degli interventi di confronto/scontro con la poetica boccioniana.

## DOMRA

L'affascinante storia di uno strumento russo

**di Olena Kurkina**

Il destino della domra è straordinario e unico nel suo genere: da dove venga e quando compaia questo strumento musicale in Russia rimane un mistero. Sono del XVI secolo i primi accenni e le prime immagini nelle fonti storiche, che parlano di uno strumento già molto diffuso a quell'epoca.

La tradizione ha tramandato due versioni sulle origini della domra. La prima parla di origini orientali, prendendo in considerazione la somiglianza della domra con strumenti a pizzico come la dombra del Kazakistan, il baglama della Turchia, oppure il rubab diffuso nei paesi dell'Asia centrale. Tutti questi strumenti hanno forma rotonda o ovale, una tavola armonica piatta, un lungo manico e si suonano col plectro. Probabilmente tutti avevano un unico antenato – il tanbur - giunto in Russia nei secoli di occupazione mongola oppure attraverso gli scambi commerciali.

La parola domra ha senz'altro origini turche. La seconda versione presuppone, invece, una parentela della domra con il liuto europeo, a sua volta proveniente dall'oud arabo. Forse sulla forma della domra hanno influito gli strumenti slavi occidentali, europei, per esempio la kobza ucraina.

Si può, dunque, considerare la

domra uno strumento tipicamente russo, che unisce, come molti aspetti culturali e storici, tratti europei e asiatici.

Qualsiasi sia l'origine della domra, sappiamo che lo strumento con questo nome era molto diffuso in Russia nei secoli XVI e XVII. I musicisti che la suonavano erano noti come skomorokhi. Alla corte dello zar Ivan il Terribile a Mosca, esisteva una "poteshnaja palata", ossia una "camera del divertimento" nella quale si esibivano musicisti che suonavano domre (ne esistevano già di diversi registri e grandezze, dalla più piccola domrishka alla domra basso), gusli, flauti. Sappiamo anche che gli skomorokhi erano musicisti molto popolari, presenti alle feste, e abbiamo fonti storiche che parlano di un banco al mercato dedicato esclusivamente alla vendita delle domre e delle corde per domra, che riforniva anche i musicisti di corte.

Però qui, nella storia della domra, arriva un momento drammatico. Presumibilmente, preoccupate per lo sviluppo della cultura e della musica laica, e dei musicisti come rappresentanti di una passata cultura pagana che allontanava il popolo dalla chiesa, le gerarchie ecclesiastiche condannarono gli skomorokhi: nel 1648 lo zar Aleksej emanò una legge che vietava agli skomorokhi di esibirsi e impose di bruciare i loro strumenti. Persino le immagini vennero distrutte ed era fatto divieto persino di parlarne. Secondo il viaggiatore del XVII sec. Adam Olearius, tutta la musica strumentale fu messa al bando.

La domra riapparve solo alla fine del XIX secolo grazie a Vasilij Andreev, musicista e ricercatore, che nel 1896 si imbatté nella provincia di Vjat in uno strumento di

forma sferica e, presupponendo che si trattasse di una domra, insieme al liutaio Nalimov ne rielaborò e modernizzò la forma. Lo strumento, a tre corde accordate per quarte, è subito entrato a far parte dell'orchestra delle balalaike diretta dallo stesso Andreev, e ad esso vennero affidate le parti melodiche.

Per ampliare il diapason, nel 1908 viene costruita una domra a 4 corde accordata per quinte, che è attualmente diffusa in Ucraina e Usa. Gran parte dei brani originali per domra sono, inizialmente, elaborazioni e variazioni di temi popolari tradizionali.

La famiglia delle domre venne ampliata, con la costruzione di varie misure di strumenti: nei primi decenni della sua seconda vita, la domra faceva parte degli ensambles e di orchestre a pizzico. Crescendo man mano l'interesse per lo strumento, comparvero esecutori di rilievo e nel 1945 Nikolaj Budashkin scrisse il primo concerto per domra e orchestra, rendendola, dunque, uno strumento solistico.

Nel 1948 si apre la prima cattedra di strumenti popolari presso l'Istituto pedagogico-musicale "Gnessin" di Mosca. Il primo insegnante di domra diventa il compositore Jurij Shishakov e dopo i giovani artisti della Osipov Orchestra Miromanov e Aleksandrov – fondatore della prima scuola di domra.

Nel 1974 si svolse il primo concorso nazionale, i cui vincitori, A. Zigankov e T. Volskaja, divennero in seguito compositori di musica per domra e insegnanti, formando più di una generazione di giovani artisti domristi.



# LA VERITÀ DI NON ESSERE SEMPRE GLI STESSI, MA DI SAPERSI SEMPRE RICONOSCERE.

## IN *NESSUNO*...

di **Demy Giustarini**

Un abbraccio stretto e “*Demy vuoi danzare di nuovo per me nella mia nuova coreografia dal titolo Nessuno?*”

Come dirle di no?! Perché dirle di no?! Non sono mai riuscita a dirle di no...

Non ho mai voluto dirle di no...

...Nessuno.

Una voce amica emerge tra i saluti del pubblico: “*Demy, scrivi un articolo sulla tua esperienza nello spettacolo di questa sera?*”

Non mi era mai stato chiesto di scrivere sui lavori fatti insieme ad Anna (*Annarita Pasculli*) e di conseguenza non so cosa aspettarmi da me stessa in questo articolo.

Non è facile scrivere di un qualcosa che esiste solo nella nostra parte invisibile ed essendo tale non vi possono essere prove agli occhi degli scettici della vita.

Certe cose non si possono vedere, bisogna solo crederci.

Non è facile cercare di rimanere imparziali agli occhi di chi, non conoscendo il lavoro che si nasconde dietro ad uno spettacolo come questo e sapendo che da anni lavoro con Anna, potrebbe pensare che i miei discorsi possano essere di parte e tradotti da pensieri selezionati dalle fatiche condivise.

E chissà forse lo sono in un qualche modo, ma spero si possa riconoscere l'onestà con cui manifesterò il mio pensiero.

Ho scelto Anna così come lei scelse me in anni non sospetti, quando nessuna delle due sapeva cosa poteva scaturire dal nostro incontro casuale.

La vita porta con sé sorprese di varia intensità e una alla quale non eravamo pronte ma preparate è stata quella di doverci separare.

Quando un mese fa mi chiese di danzare nuovamente per lei dopo sette anni che le nostre strade si

sono separate risposi di “sì” senza riflettere.

Sapevo a cosa sarei andata incontro.

Avevo tanta voglia di perdermi dentro me stessa.

Non sono mai riuscita a dirle di “no”, forse perché non ho mai voluto farlo.



Nessuno, questo è il titolo dello spettacolo ispirato a *Uno, nessuno e centomila* di Pirandello; il lavoro si muove nella frammentazione dell'Io attraverso il ricordo spasmodico di ricordare.

Un ricordo sbiadito di se stessi tra i volti che si susseguono, tra quelli che ci cambiano, tra quelli che ci feriscono, tra quelli che ci amano: è il ricordo di noi dentro noi stessi. Un viaggio nelle emozioni delle emozioni senza una vera direzione, ma solo con un'espansione da cui si può percepire l'inizio ma mai una fine.

Una scatola nera, quella della mente, dove i ricordi si rincorrono senza un luogo neutro di congiunzione.

Un ricordo cade nell'altro senza avere il tempo di identificarlo.

L'attesa secolare di un manifestarsi alla vita consapevole che non arriverà nel momento in cui vorremmo: un'attesa senza fine, quella del sentirsi pronti alla vita; il senso della verità di non essere sempre gli stessi ma di sapersi sempre riconoscere.

Il rumore sordo di una foglia che cade, l'odore della terra che riporta a pensieri di un tempo lontano, dove persino il ricordo diventa un ricordo, non esistono più entità ma solo esistenze, ricordi profondi della nostra essenza sospesi sotto pelle.

Colori sbiaditi come i ricordi dai quali scaturiscono, un tempo senza tempo.

La mente è un luogo senza luogo, tutto può avvenire nelle direzioni infinite dell'infinito.

La mia emozione più grande è stata ritrovarmi nel ricordo di un lavoro profondo fatto con amore negli anni condivisi, nello scoprire che tutto scorre incessantemente e che tante cose cambiano ma le emozioni di sentimenti radicati nel profumo della terra non cambiano mai. È stato emozionante anche il poter danzare con giovani talenti come Giorgio Loffredo, Pierfrancesco Vicinanza, Samuele Stanghellini, Cristian Cianciulli, Giorgia Citro, Silvia Manfredi, Nunzia Prisco, Verdiana Stellaccio, che pur essendo alle prime armi nella scoperta di un mondo altro (il palcoscenico) hanno dimostrato di sapere che in questo mondo esiste

la magia, basta crederci.

Giovani che mi hanno saputo accogliere con umiltà e dai quali ho preso tutta l'energia necessaria per affrontare questa esperienza.

Durante le prove ho pianto molto il primo giorno che li ho visti danzare, così giovani ma così pieni di sogni in cui sperare.

Li vedevo persi, emozionati, a volte preoccupati di essere il colore giusto, il sentimento più puro, il momento più sincero... ed era bello percepire la loro inconsapevolezza sul fatto che tutto era come doveva essere solo perché tutti eravamo lì per poter raccontare la nostra storia senza per questo doverla dire a "nessuno".

Nessuno è stato un intreccio di sogni, di ricordi, di mondi sfaccettati e moltiplicati, ma alla fine eravamo tutti un unico sentimento: l'amore per qualcosa di più del nostro essere semplici umani, il poter raccontare, il poter strappare l'uomo dalla realtà per condurlo verso la sua verità più profonda.

**"nessuno"** sa a parole...

...fai silenzio...

