

Augusto Boal

# L'ESTETICA DELL'OPPRESSO

L'Arte e l'Estetica come strumenti di libertà



edizioni la meridiana  
*p a r t e n z e*



Augusto Boal L'ESTETICA  
DELL'OPPRESSO

L'Arte e l'Estetica  
come strumenti di libertà

Editing a cura di Rita Wengorovius  
Traduzione di Alessandra Vannucci

edizioni la meridiana  
*p a r t e n z e*

# Indice

Presentazione all'edizione italiana.....9 <i>di Roberto Mazzini</i>	
Introduzione .....	11
Parte Prima DUE MODI DI PENSARE: IL MODO SIMBOLICO E IL MODO SENSIBILE	
Il Pensiero Simbolico e il Pensiero Sensibile nella creazione artistica.....	17
Un nuovo concetto di Aura e Arte per una Nuova Estetica .....	27
Il corpo umano sociale.....	31
La Parola, la più grande invenzione umana...39	
Parte Seconda DAL PENSIERO ARTISTICO ALLA CONCRETEZZA DELL'ARTE	
La soggettività dell'Arte.....	59
Teoria dei Neuroni Estetici .....	69
Monarchie politiche e artistiche .....	79
L'invasione dei cervelli.....	89
L'obiettività dell'Arte.....	97
Rivoluzione culturale anti-dogmatica.....	101
Parte Terza IL PROGETTO PROMETEO	
Introduzione .....	107
Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo.....	113
Progetto Prometeo.....	117
Contesto, strutture e vita reale .....	125
Esperienze iniziali nel campo della Salute Mentale.....	131
Osservazioni complementari .....	143



# Il Pensiero Simbolico e il Pensiero Sensibile nella creazione artistica

Quando, tra il 1750 e il 1758, il filosofo tedesco Alexander Baumgarten scrisse i suoi due libri sull'Estetica<sup>3</sup>, la definì nel seguente modo:

I sensi – e la conoscenza che ne deriva – permettono di pensare una gnoseologia inferiore. Non dubito dell'esistenza di una Scienza della Conoscenza Sensibile, intermediaria tra la pura sensazione, opaca e confusa, ed il puro intelletto, chiaro e distinto. Non si tratta di qualcosa che esiste nella Cosa, né di una creazione dell'essere umano, ma risulta da una sintesi particolare, un'armonia tra Essere e Pensiero. Il concetto sensibile è particolare come oggetto di sensibilità e generale, come oggetto di comprensione.

Questo è ciò che Baumgarten sostiene e che noi ora analizzeremo.

L'Estetica è una relazione tra soggetto e oggetto. Su questo sono d'accordo. L'oggetto del desiderio dipende dal soggetto desiderante per essere desiderato – non lo è mai in sé. Così come la bellezza della donna amata non risiede appena nel suo corpo e parole, ma negli occhi di chi la ama, anche la valutazione del *Bacio di Giuda* di Giotto dipende dalla percezione di chi lo guarda – che sia un bacio amichevole o un tragico tradimento – che a sua volta è condizionata dalla sua religiosità e conoscenze storiche.

3. La parola già era usata in Grecia, come annota il dizionario Houaiss: "Dal greco *aisthétos, è, on*: ciò che si percepisce con i sensi, sensibile" opposto a "*noétos, è, on*: ciò che si percepisce con l'intelletto". Io affermo che Noetica ed Estetica sono da sempre unite, entrambe parte dell'intelligenza umana; gemelle siamesi, una non esiste senza l'altra. L'Estetica è intellettuale, e la Noética sensibile.

Non sono però d'accordo sul fatto che la sensazione pura sia opaca e confusa. In verità, la sensazione è ricca e complessa, quando viene "sentita" come tale. Provocata dall'oggetto (dalla "cosa") può causare una varietà di percezioni a diversi soggetti oppure allo stesso soggetto in diversi momenti. A causa delle molteplici possibilità che offre al momento di esser tradotta in parole, la sensazione può causare confusione. Confusa non è la sensazione in sé ma le parole con cui è tradotta. Parole sono Pensiero Simbolico e i simboli hanno bisogno d'interlocutori unanimi.

Come prosegue Baumgarten, "il concetto sensibile è particolare come oggetto di sensibilità e generale, come oggetto di comprensione". I due oggetti sono complementari o contraddittori: sensibilità e comprensione sono due forme attive di pensiero – nessuna delle due fa ombra all'altra.

L'oggetto del fenomeno estetico può aver bisogno, per una fruizione ottimale, di essere spiegato, oppure no. Un fiore azzurro può non aver bisogno di parole, mentre l'assassinio del celebre Duca di Guisa il 23 dicembre del 1588 nel Castello di Blois sulla Loira, durante la cosiddetta "Guerra delle Religioni", forse avrà bisogno di una qualche spiegazione storica.

Baumgarten ha avuto l'immenso merito di riabilitare la parola Estetica e di riconoscerne l'esistenza e la funzione, oscurata nei secoli precedenti. Ci ha obbligati a conoscere l'etimologia della parola per capire cosa in verità sono l'Arte e la Cultura, manifestazioni concrete dell'*aisthétos* – Estetica.

Non sono d'accordo sull'uso della parola "inferiore" per designare la Conoscenza Sensibile, che non è un archivio morto o mero registro d'informazioni sensoriali, ma piuttosto un dinamico arrangiatore di nuove informazioni con quelle già ricevute e organizzate e con le necessità e i desideri del soggetto – tutto questo è Pensiero – ed è dunque un convertitore d'informazioni in azioni. Baumgarten definisce l'Estetica come Scienza della Conoscenza Sensibile, in altre parole organizzazione sensoriale del caos. Dal mio punto di vista, il compito organizzativo può essere realizzato da un Pensiero Sensibile dinamico e fluido e

non accumulo di dati o deposito statico. Il Pensiero Sensibile può essere interpretato in parole – Pensiero Simbolico – che lo espandono o definiscono. Ma infine conveniamo: i sensi hanno un senso! Non sono mere sensazioni che con il tempo svaniscono, hanno senso e hanno pure delle direzioni. Adotto come punto di partenza l'idea che esista una forma di pensiero non verbale – il Pensiero Sensibile – articolato e risolutivo che orienta l'atto continuo del conoscere e struttura l'organizzazione dinamica della Conoscenza Sensibile. Affermo che, anche quando sono espressi in parole, i Pensieri dipendono per esser compresi dalla forma con cui le parole sono pronunciate e dalla sintassi con cui sono redatte le frasi. Ovvero, dal Pensiero Sensibile.

Non giungo a dire, come il filosofo francese Antoine Louis-Claude Destutt de Tracy (1754-1836) inventore della parola ideologia<sup>4</sup>, che “pensare è innanzitutto sentire” e che “solo la sensibilità ci fa sapere che esistiamo”, ma affermo che l'atto di pensare con le parole inizia nelle sensazioni e senza queste non esisterebbe, anche se da esse dovesse distaccarsi ed emanciparsi fino alla totale astrazione.

In ogni individuo e nella sua percezione del mondo, Pensiero Sensibile e Pensiero Simbolico coesistono, alimentati dalla Conoscenza, anch'essa Sensibile e Simbolica. La Conoscenza risiede nel cervello fisico, materializzato in complessi circuiti neuronali vivi e pulsanti, che si espandono e ritraggono continuamente, si accendono e si spengono come ceneri battute dal vento. Il Pensiero che fluisce attraverso di esse è immateriale: è la Conoscenza in costante trasformazione, è la Trasformazione stessa.

Come una pietra lanciata in mare: l'acqua materiale ondeggia ma le onde sono immateriali. Sono il moto ondulare, come le onde sonore o sismiche. Onde marine non sono acqua, tuttavia dipendono da essa, su di essa planano e senza di essa non esisterebbero. L'aria che respiriamo è piena di onde di Herz, onde di immagini televi-

4. Ideologia per lui significava il complesso d'idee ricevute per via di sensazioni, in modo cosciente o no. Poi la parola, come tutte, ricevette altri significati più o meno peggiorativi, nella battaglia semantica.

sive, onde di telefonia, telegrafo, Internet, cellulari, wi-fi... e ancora pensieri, emozioni, sguardi d'odio e d'amore... siamo sommersi da onde, galleggiamo in un mare di microbi, batteri, virus, bacilli... La natura “macro” è infestata da esseri “micro”, invisibili, vivi o no, dentro e fuori dal nostro corpo.

Il pensiero è come una pietra lanciata in aria. La pietra ha un peso e una forma: è materia, concretamente vola e pesa. L'energia che la fa muovere invece, vincendo l'attrito e resistendo alla gravità, è immateriale. L'oggetto che vola è materia, l'atto di volare è immateriale. Possiamo afferrare la pietra con le mani, mai il suo volo.

Una nota musicale è un suono ma non è la musica, che invece è organizzazione dei suoni nel tempo. La musica che sulle note poggia e da esse dipende, le trascende.

Una linea è formata da punti successivi, né curvi né retti, ma non è nessuno di essi: la linea è la loro disposizione nello spazio. Allo stesso modo, il Pensiero è l'articolazione dinamica dei significanti – segni registrati dal cervello – ma non è da essi imprigionato: il Pensiero, infatti, è la strutturazione dinamica dei significanti, come il volo e l'onda. Come la vita, che fluisce nel DNA ma non è la materia biologica senza la quale, tuttavia, non ci sarebbe vita. Così i pensieri.

I due Pensieri, congiunti, mettono in funzione e a riposo i circuiti neuronali in diverse aree del cervello, facendo interagire memoria, idee, sensazioni ed emozioni. Non sono prigionieri di nessuna area del cervello, come la vista o l'udito, ma possono attivarle tutte, in qualsiasi momento. Le attivano e si attivano quando idee e sensazioni accendono la memoria – come brace – o l'immaginazione – come fuoco che si spande anche contro il volere cosciente del soggetto, durante la veglia o durante il sonno.

Il cervello fisico si divide in parti ma è uno, soltanto uno, organico e organizzato: una casa senza porte e senza muri che si può attraversare. Anche quando il Pensiero Simbolico tace, il Pensiero Sensibile continua in attività, pensando persino l'impensabile, come l'infinito e la morte.

Il flusso continuo delle nostre azioni, che tengono

conto e compiono le informazioni della Conoscenza, è opera del Pensiero Sensibile che organizza le dinamiche coscienti del Soggetto, tradotte o no in parole. La parte inconscia del pensiero ha la stessa funzione e simili virtù. È ciò che Freud nei suoi primi scritti chiamava di nozioni pre-coscienti e Stanislavskij di sottotesto nel suo metodo d'interpretazione. Esistono molti livelli di nozioni pre-coscienti e di sottotesti, simultanei e intrecciati. Alcuni, un giorno emergono e diventano coscienti. Altri, mai. Alcuni si traducono in parole; altri, in silenzi.

Siamo capaci di parlare seguendo un unico pensiero continuo mentre altri pensieri, simultanei, non giungono alla coscienza verbale – restano nascosti e fluiscono nel nostro monologo interiore. Se ho davanti a me sette persone e parlo con tutte e sette, scelgo le parole: un unico pensiero verbale fluisce in modo cosciente – con lapsus e vuoti di memoria, è ovvio – mentre gli altri sei, sommersi e incensurati, s'indirizzano a ciascuno dei miei interlocutori, a essi sensibili, di solito in modo incosciente. Ciononostante, lasciano tracce.

La Conoscenza Sensibile è un pensiero embrionale fin dalla sua forma verbale all'infinito – conoscere – che è l'atto di ricevere informazioni. Conoscenza si coniuga al presente dell'indicativo – io conosco – ma il Pensiero Sensibile si coniuga al gerundio – sto conoscendo – e perciò si proietta nel futuro. Pensare significa organizzare la conoscenza e trasformarla in atto, che può essere parola o azione, considerando che anche il discorso è un atto. Il pensiero è un atto che trasforma chi pensa, l'interlocutore e la relazione tra i due (che, eventualmente, sono un'unica persona).

La Conoscenza offre diverse possibilità. Il Pensiero inventa e seleziona. Uno pone, l'altro dispone. Conoscenza accumula, Pensiero si avventura. La Conoscenza porta il passato all'istante presente; il Pensiero, dall'istante presente, permette di avanzare verso il futuro o di rivivere il passato.

Conoscere, Conoscenza e Pensiero sono fasi e modi di un medesimo processo psichico. La

Conoscenza non è uno scaffale di libri chiusi, un archivio morto: è viva e pulsante, è memoria e oblio, si accende e si spegne. Parole al vento non lasciano tracce come, invece, intensi piaceri e dolori acuti. Frasi molto ripetute lasciano il segno. Immagini viste più volte, lasciano la scia. Suoni, l'eco. La Conoscenza è memoria attiva. Il Pensiero è azione.

Anche negli animali la conoscenza conduce all'azione ma in un modo conclusivo, non mediato dalla coscienza. Negli esseri umani, il pensiero pondera e dà un peso specifico, morale ed etico, ai suoi possibili atti. Gli atti umani sono etici, secondo la morale vigente di ogni epoca, territorio, circostanza<sup>5</sup>. Gli schiavisti agivano secondo la morale dell'epoca, gli abolizionisti, seguendo il proprio senso etico. In quel caso, morale ed etica si scontravano.

La coscienza è la riflessione del soggetto su se stesso e non appena sulle conseguenze ma sul significato dei propri atti.

Non mi pare opportuna l'espressione "puro intelletto", perché la purezza non esiste. Baumgarten si riferisce al Pensiero Simbolico come costituito da parole e gesti convenzionali, senza distinzioni. Le parole, le quali tra le molte funzioni hanno quella di designare cose, sono però esse stesse cose: come tali, possono essere percepite e rivelate dal Pensiero Sensibile – in poesia.

L'intelletto è una perpetua organizzazione di sensazioni, emozioni, idee, memoria ed immaginazione che circolano nella nostra mente e si tramutano in parola – una forma specifica di azione –. Nella formazione dell'intelletto, la natura dà un salto vitale inspiegabile. Come l'acido desossido ribonucleico acquisisce vita o in essa si tramuta, mistero di cui non sappiamo il come né il perché, così l'organo cerebrale crea l'ingegno versatile e questo, l'intelletto depurato di banalità. L'intelletto è il Pensiero Simbolico purificato di ciò che

---

5. La discussione tra Freud e Jung sulla questione dei neonati, se siano o no perversi polimorfi e se il loro corpo sia o no attratto sessualmente dal seno materno fin dalla prima pulsione alla suzione, mi appare oggi infantile. Il neonato non ha morale e quindi, nessun aggettivo moralizzante può essere attribuito al suo comportamento, ancor meno un'intenzione etica. Il neonato semplicemente sente e desidera. Con il tempo, assorbe ed impara ciò che la sua cultura gli insegna, permette o impedisce – altrimenti, diventa un marginale –.

non è essenziale: è una categoria del pensiero. Questo che scrivo è un testo intellettuale; almeno, tale è il mio intento...

Oltre al salto che dalla materia produce vita, altri infiniti e altrettanto misteriosi salti producono, dalla vita organica, il pensiero; dal pensiero, la coscienza e dalla coscienza, l'Atto Etico. Quest'ultimo è il salto più arduo.

## Bello, piacevole e brutto

L'Estetica non è la scienza del Bello come si dice in genere, ma la scienza della Comunicazione Sensoriale e della Sensibilità. È l'organizzazione sensibile del caos in cui viviamo, solitari e gregari, provando a edificare una società meno antropofaga<sup>6</sup>.

Il Bello che dell'Estetica fa parte, è l'organizzazione della realtà anarchica e aleatoria, in forme sensoriali che le danno significato, mentre a noi procurano piacere. Bello non è solo ciò che ci allietta e diverte ma anche ciò che ci spaventa e sgomenta, come la bellezza di una catastrofe naturale, di uno tsunami e di una bomba atomica quando esplose il suo fungo in cielo.

Il Bello può essere tradotto e spiegato in parole, ma non ne ha bisogno. La Festa junina di Jandira, il Negro rodando pandeiro di Nelson Sargento, il terrificante Laocoonte di El Greco, avvinghiato con i suoi figli tra serpi velenose, l'arte astratta o i graffiti – anche se non le respinge –, nessuna di queste opere ha bisogno di spiegazioni poiché quasi tutto già si spiega in linee e colori.

Se l'Estetica fosse solo la scienza del Bello e del Sublime, dovremmo inventare un'altra parola che inglobasse il non-bello e la bruttezza. Il brutto, contrario di piacevole, può esser bello. *Guernica*, di Picasso, è una bella opera d'arte che ci mostra un orrendo crimine storico, la distruzione di città

6. Ha detto un filosofo che siamo porcospini gregari: abbiamo bisogno di stare insieme, comodi, solo che in questo modo ci pungiamo. Disse Pindaro, filosofo greco classico, che l'essere umano è un'ombra che sogna. E cosa sogna l'ombra? Forse sogna colui o colei che la proietta. Forse la fragilità della sua e nostra esistenza. Forse sogna d'aver una sua ombra un giorno, sogna d'essere qualcun altro.

senza nessuna importanza strategica come Rotterdam, Hiroshima e Nagasaki; *O morro*, di Candido Portinari, mostra il terrore della guerra con un'immagine bella e brutta allo stesso tempo, macchiata di sangue. Il suo famoso *Tiradentes* squartato mostra gli orrori del colonialismo. Bei quadri, brutti argomenti. Le fotografie di Sebastião Salgado mostrano in corpi e visi, pelle, occhi esposti alla siccità e al sole, la paura della fame e dell'AIDS, mostrano angoscia e terrore.

Il Bello è nella cosa e nello sguardo. Non tutti gli sguardi vedono la stessa cosa. Il padrone dello sguardo è un individuo che vive in una società di classi, di caste, di ville e baracche. Non esiste uno sguardo puro. È impossibile sbarazzarsi del carico sociale e culturale di cui il nostro corpo e mente sono permeati e che è come una spessa lente attraverso la quale vediamo il mondo.

Nella creazione estetica, due artisti guarderanno alla stessa modella con due (o più) sguardi diversi; nell'apprezzare una stessa opera d'arte, due persone vedranno la stessa opera in due (o più) modi diversi. Perciò la scelta del tema è importante, ma più ancora lo è la forma, il trattamento che l'artista gli dà. Nella frase "ciò che è brutto, è bello!" non esiste contraddizione, perché bella è la verità velata che l'arte svela! Bello è il bagliore di verità nei sensi – dicono i filosofi, ed io sono d'accordo; ma quale verità? Già che noi non siamo tutti uguali, devono esserle molte.

Se, attraverso l'Arte, decidiamo in piena coscienza di prender parte alla lotta di classe che fonda ogni società umana – ed è questo confronto che ci mobilita, ci fa avanzare o ripiegare – non possiamo assolutamente illuderci che esistano entità assolute come l'idea, lo spirito e altre divinità, pur adottate da eminenti filosofi. *Amicus Plato, sed magis amica veritas*, scrisse Aristotele: sono amico di Platone, ma più ancora della verità. Aristotele scrisse questa frase in greco, lingua di Atene, ma la si sente più spesso citata in latino.

Con l'Estetica dell'Oppresso cerchiamo la nostra verità: un'Arte Pedagogica inserita nella realtà politica e sociale e ad essa integrata. Dove troveremo terra ferma per i nostri passi?



## Armonia e collisioni

Esiste il pericolo che la buona relazione tra i due pensieri, Simbolico e Sensibile, possa entrare in collisione, uno negando l'altro: possiamo fare affermazioni verbali, simboliche, che contraddicono i nostri messaggi sensibili. Possiamo tacere con la bocca, giammai con il corpo; nascondere la verità con parole ma non con la voce.

Separare i pensieri sarebbe una perdita secca per ambo le parti, poiché sono la stessa cosa in diversa forma – lì risiede la loro ricchezza –. I due pensieri possono avanzare in modo chiaro e cosciente oppure agire nella sfera subliminale, senza che ci accorgiamo di loro; possono presentarsi interi e ben definiti, oppure a brani, per frammenti.

Estetica e Noetica sono modi che tutti gli esseri umani usano per relazionarsi con il mondo. Non sono esclusivi di una classe o casta, epoca o regione, ma sono universali come il respiro, la morte e il battito del cuore. Culturali sono le forme di relazionarsi e non la relazione in sé.

Nessuna delle due forme di pensiero può proporzionare, da sola, una percezione completa del mondo della quale saremo capaci soltanto se riusciamo a congiungerle. Così come dobbiamo imparare a leggere e scrivere, dobbiamo imparare a vedere e ascoltare. Rinunciare ad una o all'altra forma del pensiero causa gravi danni all'espansione della personalità.

Esempio di una tale limitazione specializzata è l'economista che pensa in numeri, aliquote e percentuali, rinunciando al Pensiero Sensibile e cieco alla fame del popolo, che non vede Afriche né genocidi. Costui rinuncia all'Etica.

Immaginate un incontro degli uomini più ricchi del mondo nelle bianche montagne di Davos, in Svizzera, bagnate di fiori e colori, dove si riuniscono con le loro segretarie e assessori politici. Immaginate adesso se i saloni di Davos fossero decorati, invece che con papaveri, gigli e camellie, con quadri e sculture di artisti popolari che mostrano le conseguenze delle loro deliberazioni economiche: povertà, malattia e morte. Immaginate se la rivista Forbes, quella che ogni anno annuncia

i cento individui più ricchi al mondo, pubblicasse a lato di quelle figure sorridenti le fotografie dei centomila uomini più miserabili della Terra... Sarebbe difficile parlare tranquillamente di lucri e dividendi.

Immaginate Gesù, vestito con gli stracci che usava, vagando per le strade di pietra di Gerusalemme, se un giorno facesse la sua apparizione, inatteso, durante una festività vaticana di fine anno, con il papa tutto brillante d'oro e di diamanti al lato dei suoi cardinali, in un ambiente di lusso e raffinatezza: Gesù sarebbe immediatamente espulso dalle garbate guardie svizzere. Senza pietà, senza carità cristiana!

Non possiamo rinunciare a nessun tipo di pensiero! L'operaio, ridotto alla propria funzione manuale, finisce per fondersi con la macchina e ne diventa un'appendice; gli artisti concentrati solo sulla propria arte; i soldati che sparano a casaccio senza sapere a chi (sono tutti automi).

Arte come politica.

Il pericolo opposto alla parola innocua è il monopolio del sensibile. Alcuni artisti dimenticano che il Pensiero Sensibile è pensiero, non semplice sensazione. La sensibilità, quando si concretizza in opera d'arte, acquista forma e significato. È un'attività cognitiva, non un semplice registro di sensazioni aleatorie, impressioni fugaci, estasi.

Pertanto il Pensiero Sensibile è al tempo stesso vassallo e signore del Pensiero Simbolico. Questi può dirgerlo pur essendo, contemporaneamente ed in parte, opera sua e da esso dipendente.

Il Pensiero Sensibile è un'attività intellettuale che non si ferma agli organi ricettivi e a quelli che trasmettono le sensazioni – va oltre, e cerca di organizzare il mondo in modo comprensibile –. I due pensieri, anche quando dicono la stessa cosa, non lo dicono allo stesso modo: uguali e diversi, aprono il cammino all'immaginazione. La forma del dire fa parte di ciò che è detto.

L'arte non ha bisogno di essere figurativa per raffigurare, come non sono necessarie parole per pensare. La parola è una delle due forme, la più tardiva, di pensiero.

Alcune forme artistiche si limitano a provocare sensazioni senza un processo cognitivo organiz-

zato né un pensiero che l'organizzi, senza storia né futuro, come se la pura sensazione fosse ragione sufficiente per l'arte. Non lo è. Non che siano necessarie spiegazioni, ma la ragione sensibile è già ragione.

Una volta visitai una mostra di pittura in cui l'artista dichiarava che il suo obiettivo era di produrre un'opera che non facesse pensare. Aveva sperimentato colori e tratti di disegno che non inducessero al sentire. Rincorreva il vuoto assoluto... e mi pare che alla fine l'aveva trovato: il salone espositivo era deserto.

Indipendentemente dalla volontà dell'artista, l'opera d'arte vuole parlare... e parla. Ma non tutto ciò che l'opera dice è ricevuto dagli osservatori allo stesso modo. Ognuno di noi ha la propria Cappella Sistina!

La fruizione dell'opera e la sua comprensione dipendono dalla conoscenza e dalle preve esperienze di vita di ciascun osservatore. Non ho bisogno di sapere nulla dell'opera per poterla sentire a mio modo, con intensità, ma non la sentirò allo stesso modo del mio vicino, né al modo in cui la sente il suo autore.

I film western di Hollywood, per esempio quelli sul generale Custer, invasore di terre altrui e assassino plurimo, tendono a mostrare gli indigeni malvagi in quanto indigeni e gli uomini di razza bianca, buoni... perché? Perché sono bianchi! I produttori di queste serie esaltano la figura macabra del generale ma gli indigeni sanno che Custer fece strage di innocenti.

Terribile esempio storico dei conflitti tra contenuto e forma è la filmografia di Leni Riefenstahl su Hitler e sul nazismo, specialmente il suo film sulle Olimpiadi di Berlino nel 1936: bello e odioso! Film come questo mentono non perché dicono menzogna, ma perché nascondono la verità. Sono bei film perché mostrano, in immagini, parte della realtà di quel periodo tragico della storia umana; sono odiosi perché esaltano il genocidio di ebrei, zingari, comunisti e quant'altro. I suoi film sono importanti per il modo in cui sono filmati e non per il filmato – per la tecnica, non per l'arte. Sono geometricamente belle le parate quasi militari degli atleti delle dele-

gazioni straniere che fanno il saluto nazista al Führer, incluse delegazioni di paesi che presto sarebbero stati invasi dagli eserciti tedeschi. Ma sono anche odiose, perché, mentre assistiamo alle parate, ci vengono in mente le catastrofi che quel regime disumano causò in tutto il mondo. Era l'Uovo della Serpe. Serpe bella... ma assassina<sup>33</sup>.

Non stupirà che questi film abbiano contribuito alla propaganda nazista tra giovani fanatici e disoccupati che sognavano impieghi fissi di qualsiasi tipo... per esempio, nelle fabbriche di armi. Le platee erano attratte e dominate dalla magnificenza concreta e dal potere bellico espresso da quel regime di massa.

Non stupisce neanche l'indignazione degli intellettuali più lucidi che prevedevano la tragedia prossima. Non stupisce l'impatto prodotto, oggi, da film del genere uomo-ragno e donna-scorpione: questi pseudo eroi sono tutti dei Führer che si fanno giustizia da soli. Esaltano l'illegalità, i fuori legge e le organizzazioni paramilitari.

Oscar Wilde diceva che l'arte non imita la vita, come si dice spesso: è la vita che imita l'arte. Per il fatto che a Wilde è stata attribuita un'idea di frivolezza, sia per le sue opere e vita privata che per preconetto, questa dichiarazione è in genere derisa, una *boutade*. Tuttavia, è una profonda verità! Cinema e teatro possono innestare comportamenti negli spettatori: l'identificazione con gli eroi ne è grande responsabile.

Ci sono film che, al contrario, denunciano la violenza che mostrano e rivelano l'orrore del delitto. Lo fanno, però, permettendo che parte della platea s'identifichi con coloro che il film intende denunciare e non con le vittime... e applaude così ancora una volta, la violenza.

Quando s'introduce nella storia un personaggio odioso, c'è una possibilità che lo spettatore s'identifichi con esso e sia incitato al crimine. Succede con frequenza nei film che hanno per

---

33. Leni Riefenstahl fu stigmatizzata a causa della sua esplicita adesione al nazismo. Registi più classici trasmisero, in modo ugualmente bello, idee favorevoli alla perpetuazione dell'ingiustizia sociale, come Fritz Lang nel suo celebre *Metropolis*. Per ordine dello stesso Hitler, Lang fu chiamato da Goebbels che gli offrì il ruolo di cineasta ufficiale del regime... e Lang non esitò a fare le valigie per esiliarsi ben lontano dalla Germania (Intervista di Sérgio Augusto in *100 Anni di Cinema*, a cura di Amir Labaki, Imago, Rio de Janeiro 1995).

oggetto le truci missioni di poliziotti violenti. Per evitare questa devianza nella tragedia greca, Aristotele raccomandava l'*anagnorisis*: l'eroe tragico riconosceva il suo errore e per esso pagava un caro prezzo conducendo gli spettatori, attraverso l'empatia a sentirsi colpevoli e a correggere il proprio fallo morale. Shakespeare creò personaggi ambiziosi come Macbeth e la sua Lady, Riccardo III, Cassius e Bruto... tutti sconfitti entro la fine dello spettacolo in nome della tranquillità pubblica e della morale vigente.

Spiegazioni sull'opera influenzano la percezione. Nei primi mesi del 2008, il Leopold Museum di Vienna, in Austria, presentò quadri del pittore Albin Egger-Lienz. Risultò in uno scandalo. Associazioni ebraiche pretesero che la Mostra fosse smontata e i quadri confiscati mentre d'altra parte, il Museo adduceva a sua difesa l'importanza storica del pittore e della sua opera.

Stavo lavorando in quella città e decisi di andare a vedere con i miei occhi la ragione di tanto fervore. Entrai nel Museo contro voglia e scesi nel salone dove stavano i quadri di Egger-Lienz. Ero andato lì pronto a detestarli; non sopporto i filonazisti, indipendentemente dal mestiere. Tuttavia, ammetto che trovai che i quadri non erano niente male, nonostante l'ideologia del pittore, ma continuai a cercare difetti in ciascuno di loro. Quando decidiamo di detestare qualcosa, non mancano mai scuse.

Nell'ultima parete della sala, un testo spiegava le ragioni dello scandalo: alcuni di quei quadri erano stati rubati dalle case di ebrei perseguitati dal reich, confiscati da ufficiali dell'esercito nazista durante la Seconda Guerra Mondiale e venduti, dopo la guerra, a un collezionista privato che a sua volta rivendette i quadri sospetti al Museo. Questi, senza informarsi del percorso di ogni opera, non esitò ad esporli. Le associazioni ebraiche richiedevano che i quadri fossero conservati in luogo sicuro finché non venissero fuori i nomi dei veri proprietari ebrei. Albin Egger-Lienz, nato nel 1868 e deceduto nel 1926, non era mai stato nazista. Che sollievo...

Rifeci tutto il percorso che avevo fatto all'andata per osservare ogni quadro per la seconda volta:

com'erano belli! Forse li considerai ancor più belli di quel che erano perché sentivo d'aver bisogno di espiare la mia colpa estetica d'averli giudicati senza informarmi del loro vero contenuto politico.

Adam Smith, considerato dagli economisti come il padre dell'Economia moderna, in un suo libro fondamentale, *La ricchezza delle nazioni*, già nel secolo XVIII suddivideva gli individui che producono ricchezza nel seguente modo: i lavoratori, remunerati con lo stipendio; i capitalisti, che forniscono il capitale e traggono lucro dal lavoro dei lavoratori; i proprietari terrieri, che riscuotono la rendita. Smith definiva la ricchezza un potere d'acquisto. Il lavoro domestico e l'attività artistica erano da lui classificati come improduttivi.

Il libro tratta della ricchezza delle nazioni, divisa tra coloro che lavorano, coloro che hanno denaro e coloro che posseggono terra; tra quelli che ricevono e vivono del proprio salario, lucro o rendita. In un paese così suddiviso, l'Arte tende a riflettere l'ideologia di quelli che hanno denaro o possiedono terre. Chi vive del proprio salario deve mantenere la propria arte autonoma, perché non sia fagocitata dal pensiero unico. Il diritto alla ribellione che pulsa nel nucleo più intimo di ogni essere umano oppresso, è lo stesso consacrato nel testo cardine delle Nazioni Unite sui diritti umani.

Pulsa e vive, ma non vige.

Anche quando le idee prevalenti in una società sono quelle della classe o casta dominante, i dominati mostrano malcontento. Anche nell'apparentemente immutabile Medioevo feudale, di fianco al ferreo teatro catechetico che stava al potere, resistevano parodie blasfeme e oscene che mettevano in ridicolo tutti i dogmi, incluso quello della verginità sacra di Maria. Un'eresia sacrilega. In questo campo di battaglia, sorge la necessità dell'Estetica dell'Oppresso.

# Teoria dei Neuroni Estetici

Quando, a riguardo di un determinato soggetto, la scienza non ha una risposta precisa o un dato di conoscenza indiscutibile, apre la porta ad interpretazioni poetiche. Abbiamo il dovere della poesia e il diritto all'immaginazione. Sappiamo senza sapere e dimostriamo senza prove – abbiamo a disposizione appena la ragione, simbolica e sensibile –.

Oso pensare che questa Teoria dei Neuroni Estetici che ora vado ad esporre non è un'ipotesi: è un battesimo. Esiste: è necessario nominarla! Essa giustifica una nuova concezione dell'Estetica che sorge e circola attraverso i sensi, organizzati ed intelligenti, non puramente epidermici. Sensi sociali e politici che condividono tutto ciò che si riferisce al pensiero e all'etica.

I sensi hanno un senso!

Il processo estetico è espansivo perché ogni stimolo in un'area celebrale stimola aree adiacenti, si espande in esse e con esse si dispone: il cervello è un ecosistema, non un disco rigido del computer. È elastico e plastico.

Quando cominciano a formarsi nell'utero materno a partire dalla terza settimana di gravidanza, i neuroni non posseggono qualità, non sanno fare niente, non sanno dove andare né a che serviranno. Le loro funzioni dipendono dalla posizione in cui i gliociti li collocheranno: piazzati nel nervo ottico, impareranno a vedere; nel nervo dell'udito, ad ascoltare<sup>15</sup>.

È utile ripetere che, quando ancora non ha forma il nostro cervello in costruzione, il mondo esterno

si fa strada e già lo invade, conquista spazio e imposta il nostro universo psichico. Senza questa invasione del mondo esterno – naturale e sociale – non esisterebbe vita psichica. Senza suoni, il cervello sarebbe solo silenzio; senza immagini, sarebbe solo tenebre. Nel vuoto vacuo e insensibile, senza tatto, senza gusto e senza odore, i neuroni sarebbero spenti.

Le sensazioni si fanno strada attraverso le terminazioni nervose fino al cervello e là si diffondono. Lasciano il segno e a loro volta sono marchiate da tutto ciò che incontrano: memorie di altre sensazioni, idee ed emozioni, in associazioni libere e complesse. I cammini aperti dai sensi lo sono a doppio senso, ovvero nelle due direzioni, andata e ritorno – fiumi la cui acqua scorre in giù come tutti i fiumi, ma risale per il suo letto, come nessun altro fiume –. Acque impure: le sensazioni (acque) contaminano i nostri sensi (fiumi). Nessun senso è puro!

Questa facoltà ci permette di ricevere e proiettare sensazioni: le allucinazioni sono il migliore esempio di memorie impure e contaminate.

Per questa ragione, quando parliamo di "psicologia umana" stiamo parlando della società che essa abita. Ogni psicologia risiede in un determinato luogo: vive nel mondo, nel transito dentro e fuori di ognuno di noi.

Ogni neurone si specializza per conseguenza dei frequenti stimoli esteriori che riceve ed entra in relazione con altri neuroni aprendo nuovi percorsi nevralgici (omogenei) e reti neurali (eterogenei, compatibili).

Il Neurone smarrito ed isolato, muore! Nel cervello non c'è posto per eremiti – il cervello è sociale –.

Le sinapsi sono zone d'incontro tra neuroni, per mezzo di cellule nervose dette neuriti<sup>16</sup>: i neuriti possono essere assoni, che trasmettono, e dendriti, che ricevono messaggi. Sono come braccia leggere che si cingono senza toccarsi, aprendo spazi in cui circola l'informazione, che è imma-

15. Cfr. *A User's Guide to the Brain*, di John J. Ratey.

16. Ogni neurite ha un solo assone, ma può avere fino a dieci mila dendriti, uno scienziata fece calcolare che esistono più possibilità di formazione di rete neuronali nel cervello di un solo individuo di quelle che esistono negli atomi in tutto l'Universo conosciuto – ma non spiegò come si contano gli atomi universali –.



gine, suono, parola, piacere e dolore, ricordi, dialoghi... Ciò accade attraverso processi chimici e stimoli elettrici che allacciano un neurite all'altro. Le sinapsi si moltiplicano e si diversificano dipendendo da come sono stimulate<sup>17</sup>. Quanto più conosciamo, più cresce la nostra capacità di conoscere. Quanto più mi metto a dipingere, più mi vengono idee di come maneggiare pennelli e tempere, tale e quale ad un vero pittore. Quante più mattine mi metto a cantare, più imparo a conoscere l'estensione della mia voce, come un cantante. Quanto più faccio danzare le mie parole, più apprendo ad amarle, come se fossi un poeta.

Se lo facessi tutti i giorni, sarei un pittore, un cantante, un poeta. Dunque, lo sono.

Sapere, conoscere e far prove sono atti che espandono la mia facoltà di conoscere e imparare. La espandono oltre i limiti della mia ricerca, mi fanno trovare quello che neanche sapevo che stavo cercando. "Io non cerco: trovo!" esclamò un giorno il grande Pablo Picasso.

Al contempo, incontriamo ciò che non cerchiamo quando ci concentriamo per vedere tutto ciò che guardiamo, ascoltare tutto ciò che sentiamo, sentire ciò che tocchiamo, scrivere ciò che pensiamo, pensare ciò che percepiamo, dipingere ciò che ci pare, cantare dispiegando tutta l'estensione della nostra voce. Siamo tutti un po' Picasso, ognuno a suo modo e a suo tempo, modestamente.

Per nostra massima felicità, negli esseri umani ci sono neuroni che sommano svariate funzioni nei circuiti che integrano: sono capaci di ricevere, produrre e trasmettere sensazioni fisiche, emozioni concrete e idee astratte.

L'Estetica dell'Oppresso si basa sul fatto scientifico che questi neuroni multifunzionali, quando sono attivati in un individuo, non stazionano a pancia piena, come i byte di un computer in attesa di un agente esterno che li stimoli. I nostri neuroni sono vivi e dinamici: la loro capacità d'immagazzinare informazioni e trasformarle non

si esaurisce né si ostruisce. La saggezza non occupa spazio, dice un detto popolare brasiliano. Neuroni stimolati formano circuiti sempre più bravi a ricevere, trasformare e trasmettere più messaggi simultaneamente – messaggi sensoriali e motori, astratti ed emozionali – acquisendo nuove funzioni e stimolando neuroni prossimi o distanti che, anch'essi, si attivano creando reti ogni volta maggiori di circuiti intrecciati che ci fanno ricordare, letteralmente venire in mente altri circuiti, in modo che si formano relazioni tra circuiti con evidenti oppure insospettabili affinità, il che ci permette di creare, scoprire, inventare ed immaginare. L'immaginazione va oltre il ricordo.

L'immaginazione è la memoria trasformata dal desiderio.

Neuroni e reti neuronali di questo tipo si localizzano preferenzialmente nella corteccia e nel talamo, che sono le parti più umane del cervello umano, grazie alle loro infinite possibilità d'intrecci creativi. Sono in grado di espandersi e, purtroppo, anche di ridursi e atrofizzarsi.

Chiedendo già da ora venia ai neuro scienziati, qui li battezzo "neuroni estetici" perché è questa la funzione dell'Estetica: attraverso i sensi stimolati, far splendere le proprie ragioni, stimolare trasformazioni.

I messaggi ricevuti dalla corteccia cerebrale, mutati in reti neuronali, si relazionano con altre reti già esistenti in strati più profondi del cervello, facendole riemergere allo strato della corteccia dove dialogano con i nuovi messaggi: da questo dialogo sorgono le azioni e decisioni del soggetto. Tutte queste reti modificate rientrano poi agli strati sottocorticali, da dove, a loro volta, influenzano la ricezione di ulteriori messaggi con i quali mantengono un nesso: i primi suoni uditi influenzano la ricezione di nuovi suoni; le prime immagini percepite, quella di nuove immagini; le vecchie parole saranno messe a confronto con le nuove; concetti precedenti con concetti nuovi; valori arcaici con valori recenti.

Queste prime percezioni non sono immutabili e possono essere modificate, sostituite o perfino sradicate, perché non sono definitive – nulla nel-

---

17. L'estrema delicatezza e la complessità delle cellule dette neuroni hanno obbligato la natura a fare una curiosa eccezione: tutte le ossa del nostro corpo stanno nel corpo e lo sorreggono; nella testa, al contrario, l'ossatura avvolge il cervello e lo protegge.

l'essere umano è definitivo, a cominciare dalla vita! Quanto più arcaici sono, però, tanto più resistenti a qualsiasi trasformazione.

Se una persona comincia a dipingere – non importa l'età, il sesso, il colore della pelle o le rughe intorno agli occhi, la condizione sociale, il conto in banca – se inizia a ballare, far teatro o qualsiasi altra arte, attiva questi neuroni superdotati e multiformi, col risultato di aumentare non solo la sua sensibilità, ma anche l'intelligenza, non solo la sua capacità di comprendere, ma di percepire.

Questo nuovo concetto di arte non ha niente a che vedere con le gerarchie monarchiche piramidali proprie dell'arte: non si distribuiscono titoli onorifici di apprendista, artista, talento, genio. Ciascuno è ciò che fa: chi dipinge è un pittore. L'attività estetica è un attributo dell'essere umano, forse uno dei più soffocati e strangolati, che dobbiamo render libero. Alcuni prodotti estetici (opere d'arte) ci destabilizzano, spaventano, commuovono e illuminano: altri no. Non dobbiamo dimenticare, tuttavia, che imparare e comprendere sono azioni del soggetto più che degli oggetti appresi o compresi: dinanzi allo stesso oggetto o evento artistico, alcuni di noi imparano molto, altri rimangono sordi e muti.

I neuroni estetici sono i più importanti del sistema nervoso perché in essi, i sensi coesistono con la ragione, il concreto con l'astratto.

La percezione estetica assorbe ragione ed emozione, giudizi e valori, non appena sensazioni<sup>18</sup>! Data questa proprietà versatile, l'espansione delle reti non avviene solo per prossimità o per similitudine ma può dilatarsi all'intero spazio celebrale e psichico, dalla più remota regione della memoria fino all'immaginazione più complessa.

I neuroni estetici stimolano il Pensiero Sensibile e il Pensiero Simbolico, rafforzano questa relazione consentendo che il soggetto produca e comprenda metafore.

---

18. I neuroni motori che ci consentono di muovere l'alluce del piede sono ben più semplici. Lula perse il dito mignolo della mano sinistra, è stato eletto Presidente della Repubblica in Brasile e sta bene; Roosevelt perse la capacità motoria delle gambe e continuò a governare il suo paese; lo scienziato Stephen Hawking, paralizzato su una sedia a rotelle, continua a scrivere libri, anche se una buona parte del suo cervello è stata colpita dal suo male.

Senza metafore non esiste una comprensione piena. Le metafore sono essenziali agli esseri umani, poiché permettono che allontanandosi da esse ed in esse riconoscendosi, l'individuo acquisisca una prospettiva propria della realtà e possa così comprenderla meglio. Le metafore sono forme evolute e sofisticate di conoscenza. Il processo estetico è un processo creatore di metafore. Al di là della sua utilità in sé, come processo, è ancor più utile quando genera un prodotto artistico che possa essere condiviso e socializzato.

Il prodotto artistico – l'opera d'arte – dev'essere capace d'incentivare idee, emozioni e pensieri simili a quelli che spinsero l'artista alla sua creazione. Il processo estetico sviluppa le capacità percettive e creative che abbiamo in noi, atrofizzate, aumenta la nostra predisposizione a metaforizzare la realtà.

Siamo tutti artisti, ma pochi di noi esercitano le proprie facoltà. Bisogna farlo! Non possiamo ridurci ad essere meri consumatori di opere altrui perché esse ci comunicano pensieri altrui che non sono i nostri, visioni altrui e modi diversi di comprendere il mondo che non sono necessariamente il nostro. Desideri altrui, non i nostri. Certo, tutto ciò ci arricchisce; ma non c'impedisce di essere ancora più ricchi, producendo la nostra arte e inaugurando, così, un vero dialogo.

Dostoevskij scrisse: "Solo la bellezza salverà il mondo". Vorrei tradurre questa frase così: "Solo con l'Estetica, che è la ragione del Pensiero Sensibile, sarà possibile una più profonda comprensione del mondo, della società e di noi stessi".

## Metafora, traslazione e transustanziazione

La metafora, nel senso etimologico di transizione e transustanziazione, trasporta qualcosa da un contesto quotidiano ad un diverso contesto, come quando una parola è citata e spostata da un testo originario ad un altro. La metafora fabbrica

con altra materia, rappresentazioni di una realtà originale, come avviene con un quadro e con una statua.

La metafora è una visione organizzata del mondo: non è la cosa, è un'altra cosa: una visione della cosa. Metafora è meta: è oltre a, altro da.

Nell'ambito dei linguaggi simbolici, la metafora partecipa di tutti i generi di finzione, nella letteratura orale e scritta, tra cui la narrativa in qualsiasi stile – con stile – includendo ma non limitandosi alla parabola, alla favola e all'allegoria. Interviene in tutte le arti visive, plastiche e performatiche, da palco o da stadio con registro audiovisivo su schermo, nastro o fotografia; in tutte le arti del suono, acustiche o elettroniche, quelle che già esistono e quelle che ancora inventeremo.

Le metafore si declinano in tre tipologie grammaticali, due delle quali letterarie: metafora attributiva (esempio: "Il capitalismo è una tigre di carta") e metafora avverbiale ("La vettura volava sulla pista", in cui il verbo volare è usato in modo avverbiale come un modo particolare di correre, omettendo l'avverbio).

Tutte le opere d'arte visiva e performativa, invece, sono metafore sostantive. Sono sostanze solide, come la pietra e il corpo dell'attore, oppure fluide, come il suono e le parole al vento.

Esistono anche metafore per metonimia ("Un bicchiere di vino"), metafore per analogia ("dare le testate al muro"). Non ci mancano metafore!

La parola denomina insieme, la metafora come strumento retorico organizza questi insieme in modo che possano essere fruiti. Questa organizzazione è compiuta da un individuo a partire dal suo punto di vista storicamente e geograficamente determinato – è un'organizzazione sociale e politica, in qualsiasi contesto in cui il soggetto si trovi ad agire, mai universale. Le arti visive organizzano traccia, tono, volumi e colori in forme. Disegno, pittura e scultura prendono distanza dalla realtà originale, a causa della materialità degli elementi che utilizzano – matita, tempere, pennelli, tela, ferro, argilla, marmo – e ne creano un'altra, simile ma differente: non si tratta solo di una transizione letteraria ma di una transustanziazione.

La musica organizza il suono e il silenzio. Scrisse la filosofa nordamericana Susanne Langer (1895-1985): "La musica ci fa sentire il silenzio"<sup>19</sup>. È bello.

La danza ci rivela la musicalità del corpo umano coniugandolo con spazio, melodia e ritmo in una sintesi che dà forma al tempo. La fotografia, per immagini, cattura il tempo nell'istante in cui esso ci fugge. Il cinema, metaforico in sé per via dell'atto di filmare, mostra l'immagine in movimento e il movimento dell'immagine. La letteratura ha come strumenti il lessico e la sintassi, la rima e il ritmo, tutte le figure retoriche che esistono e quelle che ancora possiamo immaginare.

Il teatro regola le arti che organizzano e rappresentano la nostra vita sociale, in modo che la distanza possa essere compresa metaforicamente e non con il naso incollato al nostro quotidiano. È la distanza estetica che ci permette di vedere ciò che si cela agli occhi.

Quando, con l'esercizio di tutte queste arti, attiviamo i circuiti neuronali estetici, essi si sparpagliano in tutte le direzioni del cervello ed orchestrano nuove reti, mentre i neuroni specializzati continuano a cantare con una sola nota.

I circuiti dei neuroni estetici, trasmettendo messaggi sensoriali intrecciati con i messaggi simbolici, a causa della loro imprevedibilità non seguono percorsi già battuti e conosciuti. Vagano in tutti gli spazi, tempi e rotte possibili. Vagano veloci nel cervello, cogliendo di sorpresa l'inaudito e inedito. Nei percorsi già noti, dove pure s'introducono, vanno alla scoperta di nuove prospettive e, attraverso la memoria, ripercorrono circuiti neuronali ancora scottanti e sfavillanti per le fiamme di amori antichi, di un odio intenso, di stress sul lavoro, di panico inoculato dal crescente costo della vita. Siccome queste sensazioni viaggiano su reti sinaptiche, è come se ad un certo punto i circuiti aprissero gli occhi e potessero vedere, sensibilizzassero le orecchie e ascoltassero; svegliassero i sensi e sentissero.

Guidati dalla ragione, i neuroni permettono all'individuo di organizzare il mondo di forma

<sup>19</sup>. *Feeling and Form*, 1953.

estetica e non appena noetica, per conoscerlo con una piena padronanza della tavolozza della conoscenza sensibile che acuisce e amplia la tavolozza simbolica.

La materia acquista coscienza di se stessa ed il cervello diventa una mente. Salto misterioso come quello delle molecole chimiche che saltano per conquistare la vita, il che contraddice Leibnitz, filosofo tedesco del secolo XVIII secondo il quale “natura non facit saltus”. Ma lo fa! Era lui che non lo sapeva.

Nell'arte, l'argilla rimane argilla; manipolata dal Maestro Vitalino, ne sorgono i personaggi del Nordeste brasiliano che l'argilla bruta occultava: solo Vitalino li scorgeva. La nostra malinconia è già in Amleto; la nostra ambizione è quella di Riccardo III; la nostra ipocrisia è in Tartufo.

Gli scienziati hanno studiato alcune specie animali per determinare in cosa ci assomigliano. Sembra che l'elefante e il delfino sono in grado di riconoscersi allo specchio, come noi; orango tango e scimpanzé possiedono un linguaggio rudimentale che va oltre i consigli per i cuccioli o l'avviso della minaccia di nemici: quando in cattività, per esempio, fanno gesti simbolici per indicare che hanno fame e sete. Pare che alcune razze di cani siano capaci di capire il significato di alcune frasi, anche in lingue diverse. Pare... ma nessun'altra specie animale sa formulare metafore.

L'evoluzione degli ominidi fino all'attuale essere umano non fu rettilinea né continua. Nell'Isola di Flores, in Indonesia, è stato ritrovato lo scheletro di un ominide risalente alla stessa epoca in cui uomini e donne di Neanderthal sparirono improvvisamente, venti o trenta mila anni fa, quando essi convivevano sul pianeta terra con i Cro-Magnon e forse con altre specie pre-umane ancora non indagate dagli studiosi. Noi saremmo la discendenza di una di queste specie o il risultato dell'incrocio tra esse, Neanderthal, Cro-Magnon, Homo Floresiensis e altri che stanno ancora sottoterra.

Gli ominidi si umanizzarono quando inventarono la parola, la pittura, la musica, la danza e il teatro. Per capire la realtà, è necessaria una distanza estetica. Non importa se il prodotto di

quest'attività metaforica veniva utilizzato a fini religiosi o altro; in quanto metafora, essa precede il proprio uso. Non dobbiamo vederli con occhi moderni: gli ominidi non dipingevano la caverna come noi possiamo arredare un appartamento ma stavano creando rappresentazioni metaforiche di animali in modo da poterli studiare. Dovevano cacciarli e abatterli: avevamo fame. Perché dedico tante parole alla metafora? Perché è necessario!

Essi dipingevano scene della propria vita quotidiana e disegnavano astrazioni geometriche della realtà che li circondava. Negli stati del Nordest del Brasile, nel Piauí e nel Rio Grande do Norte, a Mato Grosso e a Minas Gerais, come in altre parti del mondo, esistono esempi dello stile realista e di quello geometrico. Non si sa se il comportamento geometrizzante implicava l'uso di regole e norme matematiche, come il comportamento realista testimonia una visione realista della realtà – ma è probabile.

Gli umani crearono qualcosa di simile a ciò che Platone definiva il mondo delle idee perfette, in contrapposizione alle realtà sensibili. Socrate aveva già stabilito il concetto di *logos*: non un fenomeno ma un concetto, che attinge tutti i fenomeni caratterizzati dalla stessa natura. Con una licenza poetica, potremmo dire che la danza è il logos del movimento; la musica è *logos* del suono; il teatro, *logos* della vita.

Contrariando Platone, Aristotele diceva che il mondo sognato della perfezione risiedeva nel cuore del mondo imperfetto, era anzi motore del suo movimento verso la perfezione. In questo senso, la morale è l'imperfezione di ciò che è come è, le usanze, costumi, abitudini. In seno alla morale, nasce l'etica, indicando ciò che deve essere: la ricerca della perfezione.

Integra la nostra idea dell'Estetica creare le condizioni perché gli oppressi possano sviluppare la loro capacità di simbolizzare, costruire parabole e allegorie che gli consentano di vedere meglio, a distanza, la realtà che vogliono trasformare.



# L'obiettività dell'Arte

## *I tre livelli della percezione*

Per occupare i nostri territori, dobbiamo cominciare a percepire il mondo in cui viviamo. Tale percezione avviene a tre livelli:

**Informazione.** La luce si riflette sugli oggetti, attraversa il cristallino dei miei occhi, stimola la retina, la quale informa il nervo ottico, che fa circolare quest'informazione fino a quella zona del cervello che mi farà vedere ciò che mi sta davanti. Ricevo il messaggio, che si collega con altri circuiti neurali che formano reti – ecco la conoscenza –.

**Conoscenza e decisione.** L'individuo collega le nuove informazioni con quelle che aveva già ricevuto e prende delle decisioni. Fino qui umani e animali si assomigliano: decidono, reagiscono.

Topi allevati in laboratorio, che non hanno mai visto il colore di un gatto, fuggono spaventati quando sentono l'odore felino; pur senza conoscere il nemico, reagiscono biologicamente e rifuggono l'odore. Negli animali la conoscenza non si traduce in ponderazioni, ma in decisioni definitive.

Nell'essere umano, informazione e conoscenza conducono ad una valutazione soggettiva, che costituisce il terzo livello della percezione: *la decisione etica o morale*.

Prendiamo quest'esempio: apro la porta di casa e vedo una tigre, scappata dal circo; il mio nervo ottico registra la sua presenza ed io ricevo immediatamente l'informazione. Benissimo! I miei sensi funzionano alla perfezione – constato con-

tento –. La tigre si avvicina e i dati continuano ad affluire al mio cervello con precisione: venti metri, dieci, cinque. La tigre ruggisce; sento il suo ruggito. Il mio nervo auditivo è allerta, ottimo! Mi rallegro per il funzionamento impeccabile dei miei sensi. La tigre spalanca la sua enorme bocca, il mio odorato si attiva e sento il suo alito caldo. Calcolo che le informazioni sono corrette: sono ben informato. La tigre mostra le fauci e digrigna i denti! Meraviglioso: ora riesco a percepire tutto allo stesso tempo, tanto vicina è la mia testa alle sue fauci affilate.

Se il mio processo psichico si limitasse a ciò che ho appena descritto, io verrei sbranato dalla tigre, con voracità e senza ulteriori indugi. Al livello della conoscenza, già sapevo che la tigre è una bestia pericolosa; già sapevo di poter chiudere la porta e oltretutto a chiave; già sapevo d'aver la chiave e due gambe – posso rifugiarmi al piano di sopra, posso salvarmi esattamente come il topo che sfugge alle grinfie del gatto –. Però, in quanto essere umano, io non mi limito all'ipotesi di fuggire; posso anche trovare soluzioni alternative e prendere decisioni altamente creative: cioè posso inventare e scegliere cosa fare. Nel cassetto ho una pistola: posso uccidere la tigre. Chiudo la porta, salgo un piano, apro il cassetto, metto mano all'arma e...

**Coscienza ed etica.** Livello esclusivo dell'essere umano, consiste nel dar significato e valore alle decisioni che si prendono. È l'ambito del dubbio, delle ponderazioni etiche. Devo proprio uccidere la tigre? In fin dei conti, la povera bestia è affamata – la crisi economica ha fatto diminuire la quantità delle sue razioni nel circo in cui lavora! –. La tigre vuole *solamente* mangiarmi, nient'altro, saziando la fame senza alcuna malevolenza. Inoltre: io posso salvarmi restando chiuso in casa ad aspettare che la tigre vada via: ma, se la lascio scappare, potrebbe divorare il figlio dei miei vicini, che sta giocando col triciclo ricevuto a Natale – e tutti sanno che carne di bambino è più tenera della mia... –. La tigre sa scegliere il meglio per sé. Ancora: chiamo i vigili del fuoco? Lancio la mia scrivania in testa all'animale in modo che

rimanga stordito? Grido? Faccio le smorfie? Ma la tigre sarà in grado di apprezzare quanto sono spiritoso?

Questo terzo livello è etico: conferisce valori ad ogni atto che pratichiamo e proietta le nostre azioni nel futuro, nelle conseguenze delle nostre scelte. È un ambito creativo: esige l'invenzione di alternative. Non basta vedere ciò che accade ma soprattutto ciò che può succedere; vedere ciò che non esiste.

È su questo livello etico che si devono muovere il Teatro e l'Estetica dell'Oppresso: non bastano buone idee, è necessario che siano giustificate; non basta lavorare su idee già esistenti, è necessario inventarne, poiché ogni situazione, anche quando si ripete, è sempre nuova. Nel nostro lavoro teatrale dobbiamo amplificare tutti i livelli della percezione, specialmente quello etico, affinché le nostre scelte siano coscienti – cioè, “con scienza” – delle possibilità che esistono o possono essere create in ogni situazione!

Gli animali agiscono tenendo conto di ciò che hanno di fronte. Gli umani immaginano, inventano ciò che non esiste. La nostra Estetica deve essere conoscenza e invenzione.

### *Dal processo estetico al prodotto artistico*

Gli umani, in buona parte predatori<sup>33</sup>, cercano di occupare il maggior territorio possibile, anche al di là del necessario, escludendo gli altri dai nostri domini.

Se nel regno animale, tale territorio è costituito solo da terra, acqua e foreste, in cui le specie si divorano le une alle altre, noi umani deprediamo

---

33. Chiaramente la maggioranza degli esseri umani non è, in ogni caso e sempre, predatoria. La civiltà, anche se in forma disuguale nei diversi paesi, ha fatto passi avanti e si sta umanizzando – dobbiamo riconoscerne i progressi. Non tutti, nonostante i genocidi e le ecatombi cui abbiamo assistito e ancora assistiamo, conservano l'eredità insana degli animali predatori: esistono buoni governanti, bravi mariti, padri e professori, giudici e avvocati in gamba. Non tutti sono oppressori. Ma dobbiamo impedire la regressione che ci minaccia e andare avanti, con la speranza di una sempre maggiore umanizzazione. Dobbiamo comprendere che, fin dagli inizi della Storia, il mondo è progredito e regredito, guidato in questo movimento pendolare, dalle forze sociali in conflitto. Nulla è stabile a questo mondo.

anche simboli, titoli nobiliari e potere, nomi e denaro – in quanto simbolo di tutti i territori –.

Chi nomina è sempre il più forte, e il dare nome comincia in culla, con il battesimo; a scuola, con i voti che determinano chi è il miglior alunno; alla laurea, con i titoli accademici; nello sport, col podio delle premiazioni nei campionati; nell'esercito, con la benedizione delle armi; in chiesa, con i gesti liturgici, d'inginocchiarsi o prostrarsi per terra. Il nome di “sposa” si riceve con il vestito bianco; quello di “dottore”, durante la cerimonia di laurea; il Presidente della Repubblica è nominato durante una cerimonia a palazzo, circondato dai suoi ministri. Napoleone si è incoronato da sé nella cattedrale di Notre Dame perché sosteneva che sopra di lui non ci fosse nessuno, certo non il Papa, forse Dio... forse neanche lui...

Nel Rinascimento, i nobili esibivano ricchezze portandosi i soldi in una sola tasca, voluminosa, sopra il sesso – prova di monetaria virilità! – e non ai lati, sulle gambe come oggi. Usavano vari strati di stoffe pregiate ritagliate verticalmente in modo che ognuno di esse fosse visibile allo stesso tempo. Si auto-denominavano: “Sono nobile”.

L'artista è nominato dai mezzi di comunicazione che aspirano a trasformarlo in merce. Tuttavia, sebbene soltanto alcune rare persone vengano nominate con l'epiteto di artista, ogni essere umano è, sostanzialmente, artista.

Le società dovrebbero basarsi su fraterne strutture di solidarietà, ma le monarchie poggiano ovunque su strutture di vassallaggio. Anche nelle arti esistono re e regine; principesse e visconti, protagonisti e comparse... Non nego il talento: mi oppongo al suo possesso esclusivo.

Quando a coloro che non appartengono alla monarchia artistica, agli individui comuni, si offre la possibilità di realizzare un processo estetico e di fare arte, dalla quale sono stati allontanati e alienati, si allargano le loro possibilità espressive atrofizzate, si approfondisce la loro percezione del mondo, si mette in moto il loro desiderio di trasformarlo.

Distinguo tra il *fare*, cioè il processo estetico, e *ciò che viene fatto*, cioè il prodotto artistico. Affinché quest'ultimo esista, il primo è necessario; al con-

trario non è necessario che il processo estetico si concluda in un prodotto artistico, sia all'origine di un'opera d'arte. Il processo può restare tale, inconcluso, senza alcun danno per nessuno.

Nella nostra democrazia ideale, dovremmo democratizzare non solo la politica, tramite la mobilitazione popolare, non solo l'economia solidale, l'informazione, l'educazione e la salute, ma tutte le arti, poiché fanno parte essenziale di ogni individuo, di ogni gruppo sociale, di ogni cultura e nazione, e dell'armonioso sviluppo umano. Dobbiamo disatrofizzarci!

*Dobbiamo non solo consumare, godere, fruire l'arte, ma anche produrla.*

Quando il neo-artista lavora alla sua opera, pur non arrivando a produrre capolavori da museo, sente la piacevole soddisfazione di essere riconosciuto come insostituibile in ciò che fa e che solo lui o lei sa fare in quel modo.

### *Il passaggio sociale dal singolare al plurale*

L'artista è un esploratore che si tuffa in acque profonde. Come conciliare questa pericolosa avventura singolare con la necessità plurale del gruppo sociale di cui fa parte? Ogni arte è un caso a sé stante. Nello scrivere un poema lirico, la creazione del poeta è solitaria. Nel dipingere un quadro, il pittore esprime i suoi sentimenti in segni e colori: lavoro singolare. Ma nulla impedisce che un gruppo dipinga collettivamente un murale, metta su un lavoro teatrale, anche se ognuno di essi segue differenti tecniche e possibilità, e ancora che un gruppo scriva un libro antologico di poesie individuali.

La circolazione tra singolare e plurale non deve limitare le soggettività né perdere di vista la creazione collettiva, la quale è una somma di sensibilità e non una passiva accettazione del minimo denominatore comune.

Nel caso specifico del Teatro-Forum, una delle principali forme del TO, è necessario costruire un Modello – una scena o uno spettacolo intero – con l'intenzione di mettere in prova azioni con-

crete da realizzarsi nella vita sociale, che siano agenti di cambiamenti e trasformazioni. Tale Modello deve essere scritto (o almeno approvato) collettivamente, poiché deve rappresentare il pensiero, l'esigenza e il desiderio del gruppo o dei rappresentanti della stessa classe.

*La costruzione del Modello si realizza su due livelli: gli autori devono tuffarsi fino a raggiungere il più intimo dei propri sentimenti ed esperienze di vita, mentre al tempo stesso devono emergere, andando incontro ai partecipanti. Immergersi dentro di sé e gettare ponti ai co-creatori.*

Nell'équipe di creazione, tutti possibilmente appartengono ad una stessa categoria sociale, funzione o professione, o sono vittime della medesima specie di oppressione, oppure vivono in condizioni simili e nutrono lo stesso desiderio d'intervenire sulla realtà circostante per trasformarla. Persone di colore discriminate in quanto di colore, donne in quanto donne, contadini senza terra, operai in sciopero, professori sottopagati... Questo è il livello superiore del processo creativo ed estetico del TO.

Come negli scacchi, ogni pedina deve essere presente e pronta sulla scacchiera – devono esserci tutti i personaggi con un certo potere di decisione, tutti gli oppressi e tutti gli oppressori – o i loro rappresentanti: si tratta di una lotta cui tutti partecipano.

Il TO è una messa in prova della lotta per la trasformazione della realtà e non soltanto un fenomeno contemplativo, per quanto trasformatrice possa essere la contemplazione già di per sé.

Il processo estetico della creazione deve poter produrre un prodotto artistico di qualità – il Modello – che riflette la percezione del gruppo e il suo desiderio di cambiamento. Nello spettacolo, il Modello verrà sottoposto a un originale processo d'improvvisazione collettiva tramite il conflitto drammatico e non la sola parola; una creazione d'improvviso provocata dall'interazione degli spett-attori in cerca di alternative di azione.

Gli interventi di ogni spett-attore valgono non solo per ciò che dicono, ma anche per la voce con cui lo dicono: non solo per ciò che fanno, ma per

il modo che hanno di farlo. Non solo per l'azione proposta ma anche per tutte quelle a cui si è rinunciato. Questa forma di teatro è rivoluzionaria nella misura in cui il Teatro – dal greco *theatron* – smette di essere “il luogo in cui si assiste ad uno spettacolo” e si trasforma nell'arena in cui spettatori e attori, coscienti della propria funzione di artisti e di cittadini, fanno uno spettacolo che pulsa in moto perpetuo, come la vita: *práxis-tron*.

Facciamo *práxis-tron*, non *thea-tron*.

Visto che il Teatro è l'incontro di tutte le arti, esiste Estetica dell'Oppresso nel suono, nella parola e nell'immagine. È la linfa del suo albero – un albero vivo –. Non esiste il Teatro dell'Oppresso senza Estetica dell'Oppresso, che ne è il linguaggio.

Lo spazio fisico, lo spazio estetico e lo spazio scenico sono già Estetica ancor prima che entri in scena il primo attore. Quando egli entra, il suo corpo è pittura, scultura, danza. Quando pronuncia la sua prima battuta, le sue parole sono poesia, idea ed emozione. La sua voce è musica. I suoi atti sono gli atti estetizzati di un cittadino.

Non si tratta solo di rendere gradevole lo spettacolo, renderlo estetico, ma di scoprire la verità nascosta dietro alle nostre abitudini quotidiane, di pensiero e di comportamento, automatizzate e ripetitive.

Al contrario di ciò che si dice, l'abito (e l'abitudine) fanno il monaco, e lo obbligano a pregare anche quando non ne ha voglia. Ma ora non parliamo di monaci: parliamo di noi.

Questo compito ha bisogno di mezzi estetici e noetici – sensazioni e simboli – per rivelarsi nella sua interezza. Non si cerca un qualche tipo di bellezza, si ricerca il Bello. Non basta constatare, vogliamo trasformare! Abbasso la rassegnazione!

La copia del reale riproduce le sue apparenze visibili: duplica l'ovvio. Noi, artisti, c'immergiamo nel fondo del mare per poi tornare a camminare in terraferma.

## *Il metodo ipotetico*

Il teatro coniuga la realtà al tempo presente del modo indicativo: “Io faccio!” oppure al gerundio: “Sto facendo”. La Tv e la pubblicità al modo imperativo: “Fa’!”. Nel Teatro dell'Oppresso, la realtà è ipotizzata al futuro: “... E se farò?” e al congiuntivo imperfetto: “... E se facessi?”.

Nel lavoro con i contadini che lottano per la terra da coltivare o con giovani detenuti in riformatorio; con cittadini di comunità povere o con disabili affetti da deficienze fisiche o mentali; con operai di una fabbrica o con colf e domestiche; con alunni, professori e parenti, o con noi stessi, dobbiamo essere, sempre, ipotetici.

Tutto sarà se, perché quasi tutto può accadere.

Il Metodo Ipotetico è l'instaurazione del dubbio come seme della certezza. È antidogmatismo. È la sperimentazione di modelli di azione futura, possibili in una data situazione, che precede l'azione concreta.

Con atteggiamento pedagogico, dobbiamo aiutare ogni partecipante a scoprire ciò che sa già: riportare alla coscienza il suo sapere. Non dobbiamo dire: “Fate questo o quello, perché si fa così!” ma “se facessimo in questo o in quel modo, cosa succederebbe?”.

Anche quando i partecipanti dei nostri progetti nel campo della scuola, della salute mentale, nei centri culturali e tra i contadini producono qualcosa di ammirevole, un'opera d'arte, dobbiamo farci domande alternative: e se fosse differente, come sarebbe? Alla fine di ogni seduta, invece, dobbiamo decidere cosa fare, come e quando farlo.

Dobbiamo fare!



# Introduzione

La diffusione del Teatro dell'Oppresso in tutto il mondo suscita due questioni essenziali: identità e legittimità.

## *Chi siamo?*

Il Centro Teatro dell'Oppresso ([www.ctorio.org.br](http://www.ctorio.org.br)) è un'organizzazione non governativa senza fini di lucro che si occupa di studiare, praticare e diffondere il Teatro e l'Estetica dell'Oppresso in Brasile e nei paesi dove sia necessaria e possibile la sua applicazione.

Il nostro principale parametro è la Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo, che ci offre quanto di meglio possiamo desiderare come cittadini: lavoro e svago, abitazione e dignità, parità di genere e razza, diritto alla vita e alla sicurezza personale, educazione, salute, cultura, arte, ecc.

Condanna la schiavitù, la tortura, il trattamento o castigo crudele, disumano e degradante; ci propone un mondo accettabile nel quale si potrebbe vivere bene – ed è un mondo possibile –. È stata firmata da tutti i paesi membri dell'ONU il 10 dicembre del 1948; oggi, è praticamente ignorata da sei bilioni di abitanti del pianeta e calpestata da quasi tutti i governi che la sottoscrissero.

Onoriamo la Dichiarazione Universale e non permettiamo che si trasformi in una solenne ipocrisia, com'è stato fino ad oggi.

Rispettiamo qualsiasi modo di fare teatro, per quanto diverso. Non intendiamo entrare in competizione: crediamo nello scambio creativo d'informazioni e scoperte in campo artistico, sociale o politico, specialmente con i movimenti a noi fraterni, che praticano il TO con le stesse

preoccupazioni etiche ed estetiche che motivano il nostro lavoro.

Movimenti così sono attivi in decine di paesi nei cinque continenti, in svariate culture, mobilitati da centinaia di gruppi, centri di lavoro, individui, coinvolgendo migliaia di donne e uomini disposti a lavorare a favore dell'invenzione di società umane solidarie ([www.theatreoftheoppressed.org](http://www.theatreoftheoppressed.org)).

Il concetto di legittimità è associato a quello di legalità ma non coincide perfettamente con esso. Legalità è un congiunto di leggi, costumi, tradizioni e culture che formano una morale e non possiedono necessariamente un'etica, solo questa può legittimare un'azione sociale e politica. La morale – dal latino *mores* – si riferisce ai costumi che esistono e sono ammessi dalla popolazione, come per esempio la schiavitù che in altri tempi fu una pratica legalizzata e moralmente accettata. Etica – dal greco *ethos* – è ciò che si desidera per se stessi e per la propria società<sup>1</sup>. Questa definizione si basa sugli scritti di Aristotele che, nella Poetica, afferma che ogni società tende alla perfezione. *Ethos* è l'ideale che si desidera e non il reale esistente. Il comportamento etico è il congiunto delle azioni consacrate al raggiungimento di questo ideale e non all'obbedienza passiva. Noi applichiamo queste parole in quest'accezione semantica.

Noi che praticiamo il Teatro dell'Oppresso e lavoriamo per una società senza oppressi e senza oppressori, intendiamo dare il nostro contributo perché le promesse utopiche della Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo diventino reali. Questa è la nostra principale identità.

## *Cosa facciamo?*

Essere umano è essere artista. La percezione della società e della natura non sarà completa senza una delle due forme del pensiero umano: il Pensiero Sensibile, creatore dell'arte e della cultura e il Pensiero Simbolico, creatore delle parole. Il TO sviluppa entrambi questi modi di pensare

1. Esiste anche l'*ethos* negativo come la tracotanza di Edipo che, sfidando Zeus, provoca il conflitto etico.

che, tra gli oppressi, sono atrofizzati dall'egemonia del pensiero unico. La nostra filosofia politica detta chiaramente un impegno di lotta contro qualsiasi forma di oppressione, in tutte le fasce della società. La nostra identità legittima ciò che facciamo. Come artisti, non abbiamo altre armi che non siano la nostra arte e le azioni concrete prodotte dalla sua pratica sociale. Come cittadini, ognuno di noi dispone, o può disporre, di alleanze politiche, integrando altre organizzazioni con obiettivi fraterni, mai contrari. Non si può servire a due padroni. Il TO è il Teatro dell'Oppresso, per l'Oppresso e sull'Oppresso.

## *Teatro dell'Oppresso*

Il TO è un metodo teatrale che si manifesta attraverso l'Estetica dell'Oppresso, un sistema filosofico, sociale e politico che può servire da base per tutte le arti che integrano il teatro. Il fattore di originalità del metodo si riassume a tre trasgressioni maggiori:

- cade la parete tra palco e platea: tutti i presenti possono usare il potere della scena;
- cade la parete tra spettacolo teatrale e vita reale: il primo diventa una prova generale propedeutica alla seconda;
- cade la parete tra artisti e non-artisti: siamo tutti esseri umani, artisti capaci di praticare qualsiasi arte e di pensare coi nostri mezzi sensibili: arte e cultura.

Il TO è un Albero Estetico<sup>2</sup>: ha radici, tronco, rami e cima. Le sue radici sono piantate nella terra fertile dell'Etica e della Solidarietà che sono la sua linfa e il fattore essenziale all'invenzione di società non oppressive. In questa terra, coesistono residui dell'istinto predatorio animale e punte estreme di progresso e umanità. Nella terra vediamo la

---

2. Come l'albero di caju/mogano di Natal, che si estende su una superficie maggiore dello Stadio del Maracanã a Rio de Janeiro: quasi 8.000 metri quadrati cresciuti durante 125 anni di pazienza. Il fenomeno si spiega perché i rami penetrano la terra e da lei risorgono come tronchi, idratati dal lenzuolo freatico e dunque rigogliosi, anche senza pioggia. Come l'opera di moltiplicatori creativi!

miseria del mondo, sulla cima, il sole di domani. Il TO è una messa in prova della realtà ed è un intervento concreto in essa. Non si tratta soltanto di conoscere la realtà ma di trasformarla in una migliore, opera degli oppressi coscienti, con i quali siamo solidali. La nostra politica è sostenere gruppi di oppressi di cui condividiamo la lotta politica.

Nessun laboratorio, formazione, incontro, prova o altra attività di TO si conclude quando finisce; al contrario, essa si proietta nel futuro e provoca conseguenze individuali e sociali sempre concrete, per quanto minime. Qualsiasi evento di TO deve avere per obiettivo le azioni sociali concrete e continue. Una proposta nuova non deve finire bensì cominciare quando finisce, e non concludersi mai!

Mio sabià, mia zabelê, ti sogno ogni mattina. Non ci credi? Voglio sognarti ancora per dimostrartelo<sup>3</sup>.

## *Etica e solidarietà*

Sento il bisogno di alcune spiegazioni.

**Partecipazione.** Deve includere tutte le fasce sociali oppresse. Una sola persona è vulnerabile: sosteniamo i nostri compagni perché si organizzino in gruppo e con altri gruppi che patiscono oppressioni simili alle loro, evitando vizi corporativi e individualismi. Se la farina è poca, riempi la mia ciotola per prima; se il letto è stretto, io dormo in mezzo – dice il proverbio –. La partecipazione politica è il braccio armato della Filosofia. E già diceva il filosofo latino: *primum vivere, deinde philosophare* (prima si vive, poi si filosofa). O ancora, diceva Mario Moreno, l'attore comico messicano interprete del personaggio Catinflas: facciamoci venire pensieri profondi ma con la pancia piena. È difficile pensare a pancia vuota.

---

3. Canzoniere popolare dello Stato di Minas Gerais. Sabià è un uccello migratorio tipicamente brasiliano e zabelê è una specie di pernice. Sono uccelli in estinzione, ma che possono essere preservate e cantare ancora, ognuno di esse con la voce che possiede.

**Filosofia.** Non si tratta di studiare le biografie dei filosofi né le loro idee, separate dalla società in cui vissero, ma piuttosto le relazioni tra il loro pensiero e le conseguenze nella società reale o, ancora, ciò che la filosofia riflette dell'andamento delle società umane. Il modo di spiegare è importante quanto ciò che si spiega. Essere complessi non significa essere complicati. Se un'idea è complicata, non è una buona idea. Se invece è complessa, può essere spiegata a passo a passo, per parti.

**Storia.** Oggi, nel nord del Brasile, gli indigeni sono espulsi dalle loro terre da proprietari terrieri abusivi. La Storia ci aiuta a comprendere le violenze attuali messe a confronto con il genocidio degli indigeni americani a causa delle invasioni europee. Per comprendere i nostri vicini sudamericani, è utile studiare il genocidio della popolazione del Paraguay a carico della Triplice Alleanza (Brasile, Argentina, Uruguay) tra il 1864 e il 1870, massacrando quasi due terzi della popolazione di quel paese, specialmente uomini. L'odierna rivalità tra Argentina e Brasile forse risale alla disputa per l'Uruguay, ex Provincia Cisplatina e a tempi alterni, proprietà di uno e dell'altro paese, prima dell'indipendenza all'inizio del secolo XIX.

Lavoratori senza terra, dal nord al sud del Brasile, accampano in fragili baracche al margine di latifondi improduttivi. È utile sapere che la tragedia dei senza-terra in Brasile cominciò con il sistema di capitánias o feudi ereditari, nel 1534-36, quando il re europeo invasore, D. João VI di Portogallo, distribuì la terra degli indigeni tra i vassalli favoriti della Corte per difendersi dalle invasioni francesi e olandesi.

Si capiranno meglio i recenti conflitti (2008) in Bolivia, ricordando che gli invasori spagnoli fin dal secolo XVI spinsero gli indigeni verso le montagne per occupare le terre a livello del mare, dove si trovano petrolio, gas e altre fonti di ricchezza. Proprio questi territori, ora di popolazione ispanica, ospitano le cinque province separatiste che pretendono di isolare la popolazione amerindia in terre aride e tenersi tutti i lucri del

sottosuolo.

La Storia rivela le lotte di classe che mobilitano le società e spiegano il degrado climatico del pianeta Terra, oggetto di studio dell'Ecologia. La Storia studia i sistemi finanziari ed economici che aggravano il divario tra ricchi e poveri – per ciò essi esistono – e tutti gli altri fattori pregressi che possono illuminare i processi contemporanei. La Storia ha a che vedere con l'oggi e non solo con il passato.

Etica e Solidarietà, in declinazione estetica, sono la linfa che alimenta il Grande Albero del TO e pulsa nelle sue arterie come Parola, Immagine e Suono, transitando attraverso i Giochi, metafore della realtà che danno inizio al processo di smantellamento della spazzatura culturale che ci circonda, e sollecitano direttamente la creatività dei partecipanti.

Il processo estetico pratico prende avvio nel tronco dell'Albero con i giochi-ludici che hanno regole fisse ma, diversamente dai giochi d'azzardo, esigono creatività, come la società che ha le sue leggi ma esige libertà. Senza leggi non c'è vita sociale – senza libertà non c'è vita –.

Il Teatro Immagine stimola la percezione non-verbale ma non a scapito della Parola.

Il nostro Albero ha quattro grandi cime, più una. La prima cima è il Teatro Giornale. È ingenuo credere alla libertà di stampa. Il giornalismo è finzione a comando dei proprietari dei giornali che in essi vogliono veder riflessa la propria ideologia. Anche quando riportano il vero, i giornali adottano artifici come l'editing e la dimensione dei caratteri. Le dodici tecniche di Teatro Giornale (1970, Nucleo 2 del Teatro di Arena di São Paulo, riportate in *Técnicas latino-americanas de Teatro Popular*, São Paulo, Hucitec, 1975) propongono la demistificazione di questa falsa obiettività dei mezzi stampa e trasformano notizie, cronache, verbali di incontri sindacali e qualsiasi altro testo stampato, perfino la Bibbia, in scene teatrali.

La seconda cima è l'Arcobaleno del Desiderio che ebbe inizio in un laboratorio di formazione a Parigi, nel Centre du Theatre de l'Opprimé, diretto da me insieme a Cecília Thumim Boal dal

1980 al 1983. Il laboratorio si chiamava “Il poliziotto in testa”. In questo ramo dell’albero studiamo tecniche introspettive che rivelano le oppressioni assimilate, come se fossero nate con la stessa mente e studiamo le relazioni tra individuo e società. Queste tecniche sono terapeutiche ma non costituiscono una terapia.

La terza cima è il Teatro Invisibile, cui mi sono dedicato con il Grupo Machete, quando ero in esilio a Buenos Ayres (1971-73). Qui si tenta sensibilizzare i cittadini delle oppressioni non percepite con evidenza. È necessario alienare l’oppressione per renderla evidente e poterla combattere. La trama del Teatro Invisibile non è sincronica, ma diacronica: non è vero che la scena che assistiamo sta accadendo nella realtà qui ed ora perché di fatto è una scena di finzione, ma è vero che può star accadendo esattamente a questo modo, vicino o lontano da qui, in questo stesso momento.

La quarta cima, il *Teatro Legislativo*, è stata sviluppata con i *curingas*<sup>4</sup> del Centro Teatro do Oprimido di Rio de Janeiro durante il Mandato Politico Teatrale alla Camera del Consiglio del Comune di Rio de Janeiro (1993-96). Consiste nella simulazione di una normale sessione legislativa, dopo il dibattito sulla scena di Teatro-Forum. La tecnica parte dal principio che è sempre meglio che la legge, anche se non applicata o trasgredita, sia con noi e non contro di noi! Nel Teatro Legislativo, i cittadini comprendono il meccanismo di approvazione di una legge e legiferano. Ad oggi, 13 leggi sono state promulgate e con questo sistema nella sola città di Rio de Janeiro (e due progetti di legge sono in fase di approvazione al Congresso Federale).

Nel Teatro-Forum, al cuore dell’Albero, gli oppressi coscienti e in processo di coscientizzazione espongono le proprie opinioni, necessità, desideri; mettono in prova azioni sociali concrete e continue, che sono la cima suprema dell’Albero e meta principale del TO: l’intervento nella realtà. Una donna è stata assassinata. Perché, in società

4. *Curinga*: Artista com função pedagógica, praticante, estudioso(a) e pesquisador(a) do Teatro do Oprimido, um(a) especialista em constante processo de formação [NdT].

patriarcali, si ammazzano tante donne? Quale regime sociale, morale ed economico concede agli uomini il diritto di picchiare la propria sposa a morte? E perché su questi fatti cala sempre il silenzio?

Una scena di Teatro-Forum deve essere esposta non in scala microscopica, ma mostrando sempre la mappa dell’intera situazione. In cinema si chiamerebbe panoramica o zoom out (e non close up): come la macchina da presa si allontana dal dettaglio oggettivo della ripresa e include elementi circostanziali, così pure nel ritrarre un particolare conflitto, non ci limitiamo sulla sua singolarità congiunturale ma espandiamo la visione alla struttura. Dal fenomeno alle sue cause e alla legge che lo regge: *ascesi*<sup>5</sup>!

In una scuola un professore esausto, attaccato dagli alunni che esigevano più attenzione nell’insegnamento, rispose che non ce la faceva a insegnare geografia di mattina in una scuola, matematica al pomeriggio in un’altra scuola, un salto a casa per la cena in famiglia e per un bacio alla moglie e via, per il terzo impiego di guardiano notturno in una terza scuola. Gli studenti avevano ragione e il professore pure. Mappa della situazione: colleghi docenti, dirigenti delle scuole, famigliari degli alunni e del professore, Provveditorato agli Studi, rappresentanti del Comune e del Ministero... cosa manca? Teniamo in considerazione tutto quell’universo e non la singola diatriba del professore con i suoi alunni. Ascendiamo dal micro al macrocosmo, perché è quasi in cima alla piramide che si trovano le origini del male e si può far fronte con pressioni efficienti per ottenere le soluzioni possibili. Le alternative sorgono dagli stessi oppressi e non cadono dal cielo: dal cielo cade solo pioggia.

A Recife è sorta una campagna per denunciare la violenza massiccia contro le donne. Alcune di esse hanno incominciato a girare con dei fischietti. Quando un incontro si fa minaccioso, la donna fischia e le altre le rispondono, fischiando e de-

5. Dal greco *askesis*, che significa esercizio, allenamento con la meta di comprendere il fenomeno di forma più ampia e generale, il che permette di osservare meglio il caso particolare. Non è da confondere con asceta e ascetismo che pur avendo la medesima origine in greco, sono parole zeppine di misticismo.



nunciando l'aggressione. Questa è solidarietà attiva e non formale! In India, donne coi sari rosa invadono la casa dell'aggressore per punirlo, ma ci vanno in tante e armate di bastoni, in modo da spaventare lui e chiunque altro. Queste sono azioni concrete sociali, continue e solidali.

Shakespeare scrisse che il teatro è uno specchio che rivela vizi e virtù. Il Teatro dell'Oppresso tende ad essere uno specchio magico; possiamo trasformare la nostra e tutte le immagini di oppressione in esso riflesse, attraverso un'azione politica organizzata. L'immagine è finzione ma chi la trasforma, no. Penetrando nello specchio, l'atto di trasformare trasforma chi lo pratica. Un poeta si fa poetando, uno scrittore scrivendo, un compositore componendo, un professore insegnando e imparando. Un cittadino si fa agendo, con responsabilità sociale e politica.

L'atto di trasformare è trasformatore!

Lamentiamo spesso che nei paesi poveri, e tra i poveri dei paesi ricchi, sia tanto elevato il numero di cittadini che non godono di pari diritti per il fatto di non saper leggere né scrivere.

Più deplorabile però è che molti cittadini non siano educati all'Estetica o non godano dell'Arte. È questo un genere di analfabetismo ugualmente grave, se non peggiore: essere esteticamente ciechi, muti e sordi riduce individui potenzialmente creatori alla condizione di meri spettatori.

La "castrazione" estetica rende i cittadini vulnerabili e più facilmente plasmabili dai messaggi imperiosi dei media.

Questo libro, che possiamo considerare l'eredità di Augusto Boal, ci consegna un'idea forte: il Pensiero Sensibile, che produce arte e cultura, è essenziale alla liberazione degli oppressi, poiché accresce e approfondisce le capacità cognitive. Soltanto da cittadini che, con tutti i mezzi simbolici (parola) e sensibili (suoni e immagini), si rendono coscienti della realtà in cui vivono e delle sue possibili trasformazioni, potrà sorgere, un giorno, una democrazia reale.

Come conclude lo stesso Boal: "In passato ho scritto che essere umano è essere teatro. Vorrei ora ampliare il concetto: essere umano è essere artista! Arte ed Estetica sono strumenti di libertà".

**Augusto Boal** (1931-2009) è stato il fondatore del teatro Arena di San Paolo e ha scritto diverse opere teatrali con Chico Barque. Nei suoi testi, tradotti in trentacinque lingue, espone i metodi presentati nei suoi stage di formazione e diffusi ormai in tutto il mondo. Con la meridiana ha pubblicato *Il teatro degli oppressi. Teoria e tecnica del teatro* (2011), *L'arcobaleno del desiderio* (2010), *Dal desiderio alla legge. Manuale del teatro di cittadinanza* (2002) e *Il poliziotto e la maschera. Giochi, esercizi e tecniche del Teatro dell'Oppresso* (2009).

*In copertina disegno di Silvio Boselli*

Euro 18,50 (I.i.)

ISBN 978-88-6153-209-0

