

“E poi ci siamo addormentati...”

Comunità sospesa tra vulnerabilità e pratiche di rigenerazione dello spazio sociale e territoriale

Thea Rossi,

Università “G. d’Annunzio” di Chieti-Pescara, Dipartimento di Scienze Giuridiche e Sociali

Abstract. Under certain circumstances of vulnerability, relationships among members of a community can crumble as well as connection with places where such relationships happen, so that places themselves lose their nature of lived spaces of mutual relations, as occurred in Montorio al Vomano, municipality in the district of Teramo (Abruzzo Region, Italy). In order to restore the social space, some local citizens undertake a socio-cultural training by means of theatrical communication based on autobiographical narration. The paper aims to analyze processes through which narration becomes a practice of social and territorial regeneration, embedded by individual and social group, with specific focus on memory-oblivion dialectics and on intergenerational dynamics of discovering and welcoming acceptance of the other.

Keywords. Community; narration; memory-oblivion dialectics; intergenerational dialogue.

Da tempo i paesi appenninici condividono un comune destino di spopolamento, abbandoni, ma anche di ritorni e di “restanza”, collegati a cause antiche e recenti, a ragioni sia locali che più generali. Negli ultimi anni tali “periferie” sono al centro di un rinnovato interesse e si discute sulle opportunità di ritorno negli antichi borghi. Il cosiddetto “piccoloborghismo” alimenta il dibattito contemporaneo intorno alle nuove opportunità che le aree interne possono offrire riguardo al bisogno di condizioni di vita sostenibili e di ritrovare l’armonia con l’ambiente [Bindi 2021]. L’antropologia guarda criticamente alle narrazioni che fanno di esse l’oggetto di una nuova moda, veicolando visioni estetizzanti e neoromantiche, per assecondare la retorica dei piccoli villaggi e trasformarli in oggetto di consumo turistico [Teti 2017]. Piuttosto, mette in campo il suo sapere a favore di una progettualità che si occupi della loro ri-generazione, sentendosi parte del discorso di *policies* e non solo testimone. Un discorso che, partendo dal considerare il territorio come risorsa, fa affidamento su politiche condivise di patrimonializzazione, in quanto strumento in grado di risignificare lo spazio sociale, culturale, fisico.

Un tale discorso rivolge un’attenzione particolare anche alla relazione tra la rinascita delle aree interne e migrazioni, alla interazione tra luoghi piccoli e marginali e processi migra-

tori globali e sui quesiti che esse pongono relativamente all'accoglienza, all'inclusione e al ripopolamento [Cugini 2016; Corrado 2017; Bindi 2021].

Gli indirizzi di ricerca sono rivolti anche alla rappresentazione resiliente delle aree marginali: la partenza, l'esodo, il viaggio, il ritorno non sono, infatti, separati dall'esperienza del restare [Teti 2017; 2019]. La "restanza" è tutt'altro che immobilità, è una pratica, una scelta di vita anche politica, nel senso che è tesa a costruire una nuova *polis*, un nuovo modo di abitare, di organizzare gli spazi e le relazioni.

Nell'ottica dei significati connessi con la restanza, il contributo intende indagare sulle pratiche di resilienza messe in atto dalla comunità di Montorio al Vomano (Teramo) per recuperare il sentimento del luogo, ripensando il proprio sistema di appartenenza e riorganizzando l'ambiente (ecologico, socio-culturale-politico) in cui vive [Ligi 2009; Teti 2017].

A tal fine si è rivelato essenziale l'approccio biografico, con il fine di valorizzare le testimonianze autobiografiche, non considerandole, pertanto, come una forma di documentazione o un supporto. Gli orientamenti emersi dalla svolta post-modernista hanno permesso di riscattare la rilevanza etnografica delle fonti orali e della soggettività nella testimonianza biografica, contribuendo – come afferma Flavia Cuturi [2012], citando Fabio Dei – a diffondere un nuovo lessico e una maggiore sensibilità autoriflessiva e consapevolezza nelle strategie di costruzione delle rappresentazioni etnografiche.

Si è, pertanto, affermata la prospettiva secondo la quale le storie di vita non sono narrazioni ordinarie o documenti da considerare come forme subordinate della conoscenza interpretativa, in quanto prive di "densità" [Geertz 1987, 58], ma "testi dialogici", e, dunque, documenti della intersoggettività e contrattualità del sapere che si genera sul campo [Clemente 2012].

Il dialogo, in quanto modalità di espressione privilegiata, occupa un ruolo centrale nello spazio intersoggettivo, in modo tale che la scrittura del testo etnografico non sia solo la proiezione dello studioso, ma il prodotto dell'incontro con il soggetto osservato nel luogo in cui vive.

Ciò comporta che il valore dell'autobiografia per l'antropologia non risieda solo nella conoscenza che apporta, ma anche nel nuovo tipo di autorialità e discorsività che sollecita a riconoscere e mettere in scena: un'autorialità che è "plurale", nell'ambito di una polifonia di voci comprendente anche i soggetti delle storie di vita, gli attori delle auto-etnografie, i ricercatori della società civile [Franceschi 2006; Clemente 2012].

Riportare la "polifonia", presente negli incontri etnografici e nelle storie di vita, nell'ambito dei resoconti interpretativi dello studio di una comunità, comporta inevitabilmente il confrontarsi con problemi etici e stilistici, dal momento che i testimoni sono al contempo "co-autori" e lettori. La restituzione di quanto si è ascoltato per l'etnografo costituisce un impegno/dovere di corrispondere all'esigenza/diritto dei suoi interlocutori di sapere come "quanto è stato narrato di sé" assuma senso nell'"orizzonte della discorsività" dell'antropologo [Clemente 2012, 319].

Il progetto di teatro di comunità

«Per guarire occorre sapere vedere» [Faeta 2011]: niente di più pertinente per riferirsi a come i montoriesi rappresentino il loro non ancora concluso percorso di “risveglio” di una comunità “addormentata”, un’espressione divenuta ormai un *refrain* che punteggia tutti i loro discorsi. La presa di coscienza della condizione di inerzia e assuefazione di fronte al loro essere una comunità disgregata riceve senza dubbio un impulso inaspettato dai disastri naturali che colpiscono l’intera area nel 2016/17 e che fungono da detonatori della rassegnazione e dei conflitti nascosti: il terremoto e la temuta esondazione del Lago di Campotosto.

Le narrazioni di chi ha vissuto questi eventi riferiscono come, di fronte al loro perdurare, tutti avvertissero il peso di una grande vulnerabilità non solo per i danni materiali subiti, ma anche per la situazione di conflittualità venutasi a creare a causa dell’assenza delle istituzioni e della mancanza di coesione nella comunità. Ciò inevitabilmente si ripercuoteva sulla gestione della crisi in atto e sulla formulazione di prospettive riguardo alla sua evoluzione ed impediva di immaginare un’ipotesi di ricostruzione futura.

Di fronte alla condizione di una Montorio in preda al panico, due artiste, anche loro sfollate sulla costa, tornano al paese per coinvolgere la sua gente in un progetto di rivitalizzazione della comunità disgregata (Valentina, settembre 2019).

È così che nasce l’idea di dare vita ad un Festival, cui attribuiscono il nome de “La Pulce d’acqua dolce, Festival di arti in natura”. Esso è animato dalla duplice aspirazione di dare voce al desiderio di comunità, al bisogno collettivo di ascolto e al contempo di “prendersi cura” di un territorio per lungo tempo abbandonato alle sue fragilità, facendo leva sulla consapevolezza delle sue risorse e sull’attivazione di dinamiche di *empowerment* tese al cambiamento sociale nella direzione del benessere individuale e collettivo, in quanto l’atto performativo crea un rapporto vivo che migliora tutte le parti coinvolte [Barba 1993]. Per tale ragione è stato pensato come una pratica di rigenerazione urbana, in un’ottica di recupero della memoria locale e di rivitalizzazione della comunità, che facesse sì che lo spazio urbano divenisse di nuovo luogo di incontro, di scambio, di contaminazione di storie di vita vissuta in grado di generare l’aspirazione ad un progetto comune di evoluzione socio-culturale tale da ricostruire il sentimento di appartenenza alla comunità. Le *performance* culturali, infatti, non sono semplici “schemi riflettenti” di una cultura, ma possono diventare esse stesse agenti attivi di cambiamento, rappresentando l’occhio con cui la cultura guarda se stessa e “la tavola da disegno” su cui gli attori abbozzano i progetti di vita che ritengono più appropriati [Turner 1993, 79 (ed. or. 1986)].

A tale scopo, una delle tre sezioni in cui il Festival si articola è incentrata su un percorso creativo affidato al teatro di comunità denominato “La Città Nascosta”: il laboratorio teatrale adotta come strumento espressivo privilegiato, per il suo potenziale rigenerativo, la narrazione di storie di vita, le quali, confrontandosi e dialogando, diventano i luoghi simbolici su cui (ri)costruire la comunità. Tali storie confluiranno nella trama dell’evento conclusivo del Festival, in cui gli attori danno vita ad un “quadro” collettivo, una *performance*, che, rappresentando memorie e speranze della comunità montoriese, costituisce una forma di metacommento sociale [Turner 1993 (ed. or. 1986)].

Dopo l'edizione del 2019, le direttrici artistiche hanno deciso di rendere permanente il laboratorio, programmando un ciclo di incontri già dall'inizio dell'anno successivo¹.

Quella di dare continuità nel corso dell'anno all'esperienza teatrale è una decisione che ha accolto un sentire comune, che testimonia come la comunità montonese non voglia sentirsi una delle tante comunità "transitorie", che caratterizzano alcune tipologie di Festival, come per esempio quelli musicali inglesi descritti da Anderton [2019]², oppure quelle che fanno del luogo in cui si svolgono "spazio di circolazione e di consumo", dove le persone si radunano per consumare le relazioni che momentaneamente vi si sviluppano per poi disperdersi [Augé 2009]. Non aspira, quindi, a creare semplicemente "un'atmosfera" comunitaria, ma a ridefinire la propria identità locale, nel senso di «stabilire una correlazione tra luogo fisico e spazio culturale, simbolico, economico» [Ranisio 2020, 135].

Da queste considerazioni si può comprendere anche come il Festival non sia pensato come un progetto di *marketing* territoriale, per un più efficace posizionamento del territorio nella "mente dei consumatori" [Ruggeri Tricoli 2000], nell'ottica di soddisfare il bisogno di autenticità che caratterizza la società moderna [Pine-Gilmore 2007]. Né tantomeno si ispira ad un modello che riduce la festa a un evento di punta, sganciato dal *continuum* territoriale e comunitario, rendendo così più agevole trasformarlo propriamente in prodotto [Bindi 2014]. Invece, si caratterizza come un percorso esperienziale cui si attribuisce un ruolo maieutico, critico e creativo, come uno spazio di sperimentazione di un processo socio-affettivo-culturale ed identitario collettivo di ri-costruzione di immagini, narrazioni, rappresentazioni finalizzato a restituire "senso" al luogo: aspetto che appare di vitale importanza, considerando come i processi e le pratiche culturali che vi si realizzano fanno sì che esso divenga uno tra i sistemi di significato con cui diamo senso al mondo [Ranisio 2020, 136].

Le storie di vita narrate in forma individuale dai partecipanti al teatro sociale nella terza edizione del Festival, raccolte dalla scrivente unitamente alle testimonianze emerse tramite focus group, che li ha visti protagonisti insieme – nell'arco temporale compreso tra i mesi di settembre-ottobre 2019 durante gli incontri di laboratorio di comunità a Montorio – costituiscono il *corpus* documentale che sostiene il presente lavoro, che è mosso dall'impegno di raccontare e restituire ciò che si è ascoltato dalle parole degli altri [Clemente 2014]. I protagonisti del teatro di comunità, nonché narratori delle storie e partecipanti al focus, appartengono a tre generazioni diverse: un campione sociale eterogeneo sia per l'età (17-82 anni), che per il genere e la nazionalità³.

¹ Anche durante la pandemia sono stati realizzati due percorsi laboratoriali, in modo che ciascuno potesse dare continuità al proprio racconto nella lontananza.

² Anderton mette in risalto come essi si caratterizzino come "luoghi ciclici", che assumono significati sociali e culturali specifici per i partecipanti che vi si radunano, per poi disperdersi. Nel caso questa ciclicità si interrompesse o i partecipanti decidessero di non frequentare più tali luoghi, essi continueranno a rimanere vivi nella memoria insieme alle relazioni che vi si sono esperite.

³ È in fase di realizzazione, per iniziativa delle direttrici artistiche, un archivio sonoro che raccoglie brevi registrazioni audiovideo delle storie di vita narrate dai partecipanti al laboratorio di comunità, progetto in cui la scrivente è coinvolta.

La pratica narrativa e i suoi significati

Il dialogo con i montoriesi ha permesso di comprendere come la narrazione autobiografica assunta per loro una pluralità di significati, in correlazione ai vari processi che essa ha generato.

Innanzitutto, diviene una pratica per riconoscersi come comunità, un percorso alla scoperta del “deposito di significati” della loro identità, che la comunità rappresenta, per riappropriarsi del luogo, della storia e delle immagini che ne hanno ereditato [Teti 2017; Aime 2019]. La narrazione è anche uno strumento per ri-costruire, partendo proprio da essi, la loro “ragnatela di significati” a livello individuale e di gruppo, poiché, come dice Benjamin, l’arte di narrare storie è anche quella di saperle narrare agli altri [2011 (1936), 34].

La pratica narrativa diviene, quindi, recupero dei significati del luogo attraverso un linguaggio, sia diretto che mediato dalla drammatizzazione, capace di avviare percorsi di risignificazione del luogo stesso e di rigenerazione delle relazioni che vi si esplicano, in modo da costituire un antidoto all’inerzia e alla rassegnazione e ripensare le dinamiche relazionali anche dal punto di vista della resilienza. L’essere capaci di resilienza non sta a designare la semplice abilità di resistere agli elementi avversi, ma definisce una dinamica positiva volta al controllo degli eventi e alla costruzione di un percorso di vita positivo [Manetti 2010].

Il processo narrativo assume, pertanto, una intenzionalità trasformativa, in quanto atto performativo e logico allo stesso tempo, che mette ordine nelle cose e costruisce significati in grado di attivare processi di cambiamento sociale, in una situazione di “apprendimento”, determinata dalla connessione del punto di vista narrativo alla modalità di attribuzione di senso agli eventi e alla realtà da parte dei soggetti che partecipano alla interazione narrativa [Bruner 1991]. Essa si configura, quindi, come uno strumento per dare senso all’esperienza – vale a dire che nasce dall’esperienza stessa e contestualmente le dà forma – e, in un particolare momento di difficoltà, offre, sia a chi ne è l’autore sia a chi ascolta, l’opportunità di conferire ordine a eventi che altrimenti sarebbero scollegati.

La narrazione condivisa ha coinvolto i montoriesi in un processo di consapevolezza e di condivisione dell’idea che il sentirsi comunità sia strettamente connessa al percepirsi tale e a tutte quelle rappresentazioni tra loro collegate che hanno a che vedere con l’identità propria e altrui [Fabietti, Matera 2018].

Essa, pertanto, si configura anche come garante della continuità di vita in quanto recupera la memoria del passato e come tale «ne assume i contenuti, li amalgama, li configura come ricordi», cosicché le persone e le cose possano riaffermare nella memoria antichi legami e rigenerare attraverso di essi il senso di appartenenza alla comunità e prendere coscienza che senza la memoria l’esistenza degli individui e della comunità stessa rischia la perdita di fondamento [Lombardi Satriani 2000, 10].

I processi narrativi, facendo riemergere la consapevolezza che per sentirsi comunità sia indispensabile la connessione tra passato e presente, ha fatto recepire anche l’importanza della condivisione dei ricordi, affinché il passato potesse essere sottratto a quella condizione di “cristallizzazione” (come viene denominata nelle narrazioni), generatrice di un’amnesia diffusa ed essere, invece, considerato come un mondo sommerso di poten-

zialità diverse, che possono dare vita a nuove realizzazioni all'interno di un contesto che ha subito trasformazioni a livello culturale, sociale e relazionale [Teti 2017].

In pratica, la narrazione ha consentito alla comunità montoriense di avviare un processo di scoperta della specificità del proprio passato, facendo sì che si manifestasse la sua aspirazione alla permanenza attraverso la coscienza della propria identità attraverso il tempo, senza la quale ha compreso di non potere più esistere come comunità.

Da queste considerazioni, si può dedurre come il laboratorio di comunità attinga la propria risorsa fondamentale dalla memoria comunicativa, secondo la definizione di Jan Assmann [1997]: una memoria sociale, informale e spontanea basata sulla oralità e sui ricordi biografici trasmessi nell'interazione narrativa *face to face*, che risale nel tempo per poche generazioni. Una memoria vissuta, genealogica, ma priva sia dell'interesse che delle risorse necessarie alla costruzione di memoria culturale, lontana, quindi, da un uso del passato in forma di rievocazione storica [Dei 2016].

Dialogo intergenerazionale tra memoria e immaginazione del futuro

La narrazione ha fatto incontrare e dialogare montoriesi appartenenti a tre generazioni diverse. La differenza intergenerazionale è stata motivo di confronto e di riflessione sul cambiamento che ha interessato il paese, in modo che lo si potesse assumere e vivere consapevolmente come una dinamica evolutiva naturale del luogo, che discende dal fatto che tutti i luoghi non possano essere immutabili, essendo ambiti dinamici di strutturazioni dell'interazione sociale [Ranisio 2020, 137].

Questa prospettiva ha incentivato la consapevolezza della necessità di superare, soprattutto tra le vecchie generazioni, la dicotomia passato/presente a causa del divario – percepito come una vera e propria cesura – tra “come eravamo” e “come siamo”, tra la rappresentazione di un passato idealizzato come “eroico e vivo” e il presente “addormentato”.

La responsabilità di questa dicotomia viene attribuita principalmente ad un diffuso atteggiamento di chiusura nostalgica tra i più anziani e alla mancanza di trasmissione culturale della storia e delle tradizioni del paese da parte loro che ne sono i “custodi”, quindi all'assenza di dialogo intergenerazionale.

Sono gli stessi partecipanti al laboratorio “La Città Nascosta” a dichiarare, durante i *focus*:

Ha una storia questo paese [...] effettivamente non si parla di queste storie, io non le ho mai raccontate ai miei figli” (Erminia, ottobre 2019).

Non c'è stata trasmissione della storia del paese, l'ho sentita raccontare tardi dai miei suoceri ottantenni (Virginia, ottobre 2019).

La conferma viene anche da Chiara, la più giovane, che racconta di aver conosciuto la storia del paese durante l'esperienza vissuta nel laboratorio grazie ai racconti dei partecipanti più anziani, oppure a scuola nelle ore di storia.

I montoriesi richiamano gli eventi, i luoghi, i personaggi che hanno a che fare con la memoria attraverso alcune “figure del ricordo”, ovvero delle costruzioni che divengono «punti di riferimento fissi attraverso i quali il presente si richiama al passato ed hanno in tal senso un valore fondante in quanto legittimano l'identità presente di una collettività rievocandone la storia condensata in una figura del ricordo» [Fabietti, Matera 2018, 92].

Esse sono principalmente legate al fascismo e alla lotta tra i suoi sostenitori e i partigiani: in particolare alla battaglia presso Bosco Martese, ma anche alla rappresaglia dei partigiani «quando presero le donne che avevano collaborato con i fascisti, tagliarono loro i capelli e le fecero andare in giro per Montorio» (Virginia, ottobre 2019).

Altri ricordi sono legati a personaggi “forti” impegnati nelle lotte civili e politiche, tra cui figure femminili di spicco, spesso dimenticate dagli stessi montoriesi e ricordate e valorizzate, invece, a livello nazionale quando si parla delle lotte delle donne per l’acquisizione dei diritti sociali:

Montorio anticamente era una fucina di lotte sindacali, ci sono stati personaggi forti, al contrario di oggi [...] Nella storia ci sono stati sempre questi personaggi forti che hanno lottato per la libertà, per la democrazia per i diritti dei lavoratori.

A Montorio ci sono state donne agguerrite contro i tedeschi, per esempio Vera Finavera una sindacalista che ha partecipato alle lotte sindacali in Puglia, nella Basilicata. Abbiamo avuto Antonietta D’Alessio, sindaca, oppure la madre di Annamaria attivista e segretaria del partito comunista (Erminia, ottobre 2019).

Nei confronti di questo passato, il presente appare inerte in quanto privo di quei leader che un tempo erano stati in grado di aggregare e motivare dal punto di vista politico e civile i cittadini, complice un disimpegno generalizzato frutto della rassegnazione. Nel dare un senso a questa condizione presente, le narrazioni ne individuano le responsabilità prima di tutto nella crisi ormai endemica delle istituzioni per avere abdicato alla loro funzione di governo e di guida della comunità, permettendo che molti dei suoi membri si sentissero estranei e se ne allontanassero. Corresponsabile è considerata anche la società civile (“addormentata”) per non aver saputo farsi portatrice di domande di rivendicazione riguardo ai diritti e agli spazi di partecipazione.

L’“insabbiamento” del passato, come viene definita l’amnesia collettiva nei suoi confronti, attribuito alla mancanza di comunicazione tra le generazioni, ha riguardato anche le tradizioni: anche in questo caso i montoriesi parlano di un effetto di “cristallizzazione” del passato, il quale, secondo un sentire comune, avrebbe impedito la rifunzionalizzazione delle tradizioni stesse per adattare al nuovo contesto che veniva delineandosi, disperdendo, pertanto, le loro potenzialità rigenerative [Bonato 2005].

Entrambi i processi – insabbiamento e cristallizzazione – sono ritenuti responsabili di aver avuto ricadute negative sul sentimento di appartenenza alla comunità e sul riconoscersi come tale, impedendo che soprattutto i giovani, con l’ignorare quelle che sono considerate le “radici” comuni, potessero sentirsi partecipi e “vivere il territorio”:

È il caso di tornare indietro alle nostre radici, confrontando il passato con il presente. Noi abbiamo un po’ insabbiato le nostre tradizioni... alla generazione dei giovani è mancato questo vissuto del paese, non si sentono radicati nel territorio, non si sentono di appartenere a questo territorio. Il passato è stato troppo cristallizzato (Erminia, ottobre 2019).

Le biografie raccontano come queste condizioni di disgregazione si sarebbero venute a determinare intorno agli anni novanta del secolo scorso, quando per la comunità avrebbe avuto inizio un processo di decadenza socio-culturale ed economica tale da impedire persino di riconoscere come risorsa il proprio “equipaggiamento simbolico”, come lo definisce Cohen [2001], in un momento in cui, invece, avrebbe potuto costituire un punto di riferimento indispensabile.

Nel ricordare questo periodo, ne richiamano alcuni eventi: la costruzione e successiva delocalizzazione della centrale elettrica e la realizzazione del nuovo tratto autostradale con il traforo del Gran Sasso.

Sono eventi collegati a dinamiche di ristrutturazione territoriale che investono sì la località, ma che vengono percepiti come dipendenti da più generali logiche politiche ed economiche riguardo alle quali la comunità si sente estranea e vittima. Si intuisce come per queste ragioni tali cambiamenti abbiano alimentato un sentire comune che li rappresenta come una vera e propria “spoliazione”, per aver compromesso e deteriorato le relazioni – riconducibili all’insieme di fattori sociali, simbolici, materiali, emotivi ed affettivi [Ingold 2011] – tra la comunità ed il proprio territorio e per aver deturpato il territorio stesso anche dal punto di vista naturale.

Essi vengono attribuiti all’intervento di attori estranei alla comunità, responsabili di avere gestito il “governo del territorio” senza un minimo di consensualità e di partecipazione della comunità stessa e senza tenere conto delle peculiarità ambientali e della cultura locale [Malighetti 2005]. Tutti concordano su come l’insieme di questi cambiamenti abbia messo in crisi l’allora prospera e vivace vita cittadina, determinando l’inizio dell’esodo dei montoriesi. In questa situazione di già grande difficoltà si inseriscono i due eventi sismici, del 2009 e del 2016/17, che divengono acceleratori del processo di spopolamento già in corso e che ormai viene percepito come irreversibile dalla quasi totalità dei partecipanti al laboratorio teatrale:

Montorio è morta quando hanno cominciato a chiudere le fabbriche ed ormai non c’erano più gli artigiani. I soldi prima rimanevano qui e Montorio era viva. La causa principale [del declino ndr.] è stata la strada Romanella. Prima per andare a Roma passavano tutti di qua, poi hanno aperto l’autostrada del Gran Sasso. Poi c’era l’Enel...le persone hanno iniziato a lavorare lì...davano degli stipendiacci, un sacco di soldi. L’Enel ha fatto i lavori, le linee, hanno bucato tutta la montagna, ci hanno preso tutto e...se ne sono andati. Che è successo? L’Enel ha spostato tutto da un’altra parte e noi siamo rimasti fregati. Questo ha coinciso con l’apertura del traforo del Gran Sasso ed è tutto finito (Virginia, ottobre 2019).

Il terremoto è stato il colpo di grazia. In una situazione già grave il terremoto è stato il colpo finale (Erminia, ottobre 2019).

In concomitanza con essi, i montoriesi avvertono anche le conseguenze di un altro cambiamento in cui non sarebbe stata, invece, estranea una loro complice “arrendevolezza”, alimentata dallo sterile rimpianto del passato. In particolare, riconoscono di non aver saputo individuare referenti culturali e simbolici per gestire il cambiamento innescato dall’incorporazione delle nuove modalità di vivere la socialità e le relazioni con i luoghi proprie del mondo globalizzato, che avrebbe indirizzato la comunità verso la disgregazione dei legami tradizionali.

L’unica via d’uscita dalla situazione di disgregazione, che questi eventi hanno procurato, viene individuata nel liberarsi da una condizione individuale e collettiva dominata, come dicono, dal “piangersi addosso” e dal desiderare di “tornare ad essere come prima”: “risvegliarsi” per i montoriesi significa soprattutto liberarsi dai sentimenti legati alla lamentazione/rassegnazione che portano a vivere la nostalgia del passato come presenza ingombrante di un’assenza, un perenne sentirsi altrove e non come una risorsa capace di misurarsi con il passato e di essere creativa nel delineare possibili itinerari futuri [Teti 2020].

Sono convinti che possano venire in aiuto le tradizioni, le uniche ritenute in grado di ricreare momenti collettivi di incontro e di rendere possibile la comunicazione interge-

nerazionale, per restituire vitalità alle dinamiche relazionali: «le tradizioni aggregano, ci fanno sentire più uniti, come una famiglia, perché riesci a capire da dove vieni», a patto che siano «vissute e rese vive» (Boris, ottobre 2019).

Naturalmente, nelle narrazioni, il riferimento alle tradizioni è correlato al richiamo dei luoghi e alle loro funzioni che facevano sì che ogni quartiere fosse una “città”. Molte attività del Festival – mosse, come si è detto, dall’intento di rigenerare gli spazi urbani – si svolgono proprio sul lungofiume e per molte persone è stata una scoperta perché era la prima volta che vi scendevano.

Il ricordo di questi luoghi restituisce l’immagine di un paese “vissuto e vivo” e sempre pieno di gente, nel senso che la comunità investiva risorse economiche e culturali ed energie fisiche nella creazione di momenti di incontro e si sentiva pienamente partecipe dei riti collettivi che scandivano il cosiddetto “anno montoriese”.

Quest’ultimo viene considerato, per quanto riguarda le tradizioni, il punto di riferimento del passato nel presente, un esempio in cui vecchie e nuove usanze convivevano armonicamente, con i suoi ritmi scanditi da rappresentazioni teatrali, rassegne cinematografiche, concerti bandistici (ogni quartiere aveva la propria banda), feste in discoteca, oppure feste tradizionali più antiche come il Carnevale, in cui si accorreva al richiamo del banditore, oppure *Lu Stù*, un gioco con le carte praticato durante il periodo natalizio.

Nei ricordi, i momenti di socialità che davano vita ai luoghi di Montorio non sono legati soltanto a questi incontri “calendarizzati”, ma anche ai vari momenti che scandivano la vita quotidiana. I più giovani ascoltano con interesse e curiosità le storie dei luoghi e le attività che vi si svolgevano e concordano con i più anziani sul fatto che loro tutto questo non l’hanno vissuto, né conosciuto attraverso i ricordi di chi allora c’era e spontaneamente confrontano questo passato al loro presente. Il confronto evidenzia come la differenza generazionale riguardi anche la fruizione degli spazi, per il fatto che oggi nel tempo libero loro preferiscono frequentare soprattutto i bar e molto poco gli spazi pubblici all’aperto (se non quello che nel loro gergo chiamano la “Quercia”) e come per prendere accordi non abbiano bisogno di vedersi e preferiscano recarsi, quando possono, nelle città.

Tuttavia, pensano che di questa «tutt’altra era sarebbe l’ideale mantenere vive le tradizioni», in quanto esse «vanno trasmesse» anche per rendersi conto dei cambiamenti sociali e culturali (Tania, Roberta, ottobre 2019).

A tale proposito raccontano come il laboratorio teatrale abbia consentito loro di conoscerle e riconoscerle, insieme alla storia del paese, come fondamento dell’identità della comunità montoriese. La narrazione e la condivisione di storie hanno permesso di colmare la distanza tra le generazioni, permettendo loro di confrontarsi, come non era mai accaduto prima, sulle trasformazioni dei luoghi attraverso il tempo, dal punto di vista della loro denominazione e rifunzionalizzazione rispetto all’uso sociale da parte delle generazioni che si sono succedute: «mi è rimasto impresso il modo in cui a seconda dell’autore del racconto un luogo può diventare qualcosa d’altro... la versatilità dei luoghi in un confronto tra un prima e un dopo, che è un salto generazionale» (Marina, settembre 2019).

“Figure del ricordo”. Storie di cibo, storie di guerra

Per i cittadini montoriesi essersi addormentati significa anche aver ceduto ad una abitudinaria indifferenza verso l’altro, «nel senso di avere una persona accanto, essere abitudinaria».

ti alla sua presenza nel gruppo e non prendersi mai il tempo per chiedere della sua storia» (Erminia, ottobre 2019).

Questo diffuso atteggiamento viene vissuto come uno smarrimento dei tradizionali sentimenti di ospitalità e di accoglienza che nel passato avevano contraddistinto l'identità montoriense. Ancora una volta le storie narrate dai più anziani fanno riemergere alcuni ricordi, che evocano questo comune sentire, come per esempio la "Storia del fratello di Cleto":

«durante la seconda guerra mondiale, è stato bombardato il ponte e si è creato una specie di piccolo lago perché le pietre impedivano il corso del fiume. Il fratello di Cleto ha costruito una zattera per unire le due rive e aiutare tutti i suoi concittadini ad attraversare il fiume, in modo che nessuno poteva sentirsi isolato o escluso» (Pucci, ottobre 2019).

Questo episodio diviene per tutti i partecipanti al Festival simbolo di accoglienza, integrazione e resilienza.

In un'altra delle storie narrate dagli anziani il fiume è ancora una volta spazio materiale e simbolico di incontro e ospitalità: «a Montorio ci sono due fonti, la *fond vicchij* e la *fond de lu mulin*. Esse a loro tempo furono costruite al di fuori delle porte della città in segno di ospitalità, perché tutti, anche in tempo di guerra, anche il peggiore dei nemici, tutti hanno il diritto all'acqua» (Boris, ottobre 2019).

Nel linguaggio della narrazione autobiografica la "zattera" del fratello di Cleto diviene simbolicamente una pluralità di "ponti", un'immagine che evoca per tutti la meta di un processo collettivo da compiersi attraverso la demolizione dei "muri", ovvero di quei confini simbolici che determinano esclusione ed emarginazione dell'altro diverso da sé. La dicotomia ponte/muro trasferisce sul piano dell'erelazioni interculturali la dicotomia vivo/addormentato.

Anche in questo caso ci si affida all'efficacia simbolica di alcune figure del ricordo, tra le quali il cibo e la guerra, per la loro capacità di evocazione e di coesione.

In tutte le società il cibo ha avuto, ed ha, un valore simbolico, divenendo anche strumento di costruzione della memoria, in quanto la sua produzione e consumo si legano alla memoria sociale [Faeta 2011]. La condivisione del cibo rende le persone parte integrante della stessa cultura, le mette in comunicazione, divenendo l'elemento identitario del gruppo. Tuttavia, è anche strumento di conoscenza e di aggregazione nei confronti dell'altro, collegandosi alla memoria, al ricordo e alla nostalgia. È il caso del *baklam*, il dolce di Ela, una ragazza albanese arrivata giovanissima a Montorio, che ne legge ad alta voce la ricetta nella sua lingua durante lo spettacolo, poi lo prepara e lo offre agli altri, trasformando la ricetta stessa in un "racconto di vita", che genera scambi e "costruisce un ponte", come dicono i partecipanti, rievocando un mondo fatto di colori, odori, relazioni familiari. Il *baklam* permette di rendere presente e vivo il luogo antropologico di origine con le sue memorie, i ricordi e le persone, un po' come viene raccontato da Proust nel celebre episodio delle *madeleine* nella tazza del tè, in cui attraverso uno stimolo si compie un'operazione squisitamente culturale: un cibo che riporta alla mente l'infanzia, un tempo perduto esteriormente ma assolutamente vitale interiormente. La condivisione del *baklam* diviene strumento di "ri-appropriazione identitaria", il ponte verso i propri affetti, i propri luoghi, mantenendo in vita il legame con la cultura di origine, in modo vivo perché diretto, immediato, fisico, e nello stesso tempo si connota anche come uno strumento di scambio culturale, un ponte per entrare in contatto con culture diverse [Montanari 2004].

Anche i racconti di guerra «costruiscono un ponte» per entrare in contatto con gli altri. Perché proprio la guerra? Alessia ne dà una spiegazione prospettando un’analogia con il clima di odio che stiamo vivendo a livello locale e globale che, come la guerra, «fa stare male tutti». Haxha, un giovane kosovaro, racconta:

nessuno avrebbe mai potuto pensare che io venivo dalla guerra, vedendomi così spensierato [...] la storia si ripete, c’è sempre chi ha bisogno di imporsi sull’altro, di fare del male agli altri. Quando sei bambino, stai giocando con i tuoi fratelli sul prato, ti si presentano persone con mascheroni, fucili, con coltelli, ti bruciano casa. Ti fanno perdere fiducia nell’essere umano, non ti fidi più di nessuna persona, sia uomo che donna, perché da piccolo hai subito violenza da altre persone, quindi tendi a perdere la fiducia. Infatti, io a 28 anni faccio molta fatica a credere, a fidarmi di un’altra persona. Ho iniziato il teatro proprio per aprirmi un po’ di più, per acquistare fiducia ma è molto difficile (Haxha, ottobre 2019).

Con queste parole Haxha inizia il racconto della sua esperienza di guerra, della fuga verso l’Italia sino all’arrivo a Montorio, un racconto che trasmette la nostalgia per l’infanzia vissuta in paese, interrotta dalla brutalità della violenza.

Quello di Haxha è il racconto di una delle tante persone che devono fare i conti «con una lacerante e spesso inestinguibile trauma esistenziale, che le ha colpite nel proprio corpo, negli affetti più cari, nei basilari principi di socialità [...] impegnate a ristabilire un minimo di equilibrio psichico e sociale» in un ambiente che non è più loro [Dei 2006, 51].

Certamente un equilibrio difficile da raggiungere per il giovane kosovaro, che, però ha trovato proprio in quell’altrove in cui si è imbattuto «la pace, mentre lì c’era la guerra», situazione che apre una prospettiva all’immaginazione di un futuro desiderabile.

Il reciproco ascolto fa scoprire aspetti impensabili dell’altro, generando una forte sensazione di “meraviglia”, di piacevole sorpresa, che viene compendiata efficacemente nell’espressione *ij nge lu faciav*, pronunciata dai partecipanti al laboratorio dopo l’ascolto del racconto di Haxha, che può essere tradotta con «non ci aspettavamo il suo vissuto, né la sua capacità di analisi politica, ha mostrato una maturità che non credevamo avesse» (Annamaria, ottobre 2019).

Spontaneamente la sorpresa viene associata alla frase «poi ci siamo addormentati» che si può riferire anche a questo: «la storia si ripete e se non ci svegliamo non finirà mai, non ci sarà vera pace in una comunità, non ci si fida l’uno dell’altro. Svegliarsi significa anche questo» (Haxha, ottobre 2019).

La sorpresa, infine, genera commozione, complicità nel gruppo e attenzione verso i suoi membri, che si traducono in un desiderio di conoscenza più approfondita, di andare oltre l’apparenza e le differenze e di adoperarsi per la costruzione di una comunità inclusiva: «io immagino che ogni volta che si pronuncia la frase *ij nge lu faciav* si deve sentire o vedere il crollo di un muro, inteso come crollo di un pregiudizio che ostacoli la rinascita di un condiviso senso di comunità» (Valentina, settembre 2019); «sono caduti dei muri con questa convivenza, ho visto gli altri sotto un’altra luce, ho trovato delle affinità che non sospettavo, ho capito che non si devono avere pregiudizi...è stato bellissimo questo scambio culturale» (Erminia, ottobre 2019).

Note conclusive

È possibile affermare come lo sguardo della memoria abbia attivato un processo di trasformazione, nell’ambito del quale dalla nostalgia di un tempo passato, in cui i montorie-

si si percepivano come comunità coesa, è scaturito il desiderio di tornare ad essere tale. L'incontro tra "vite vissute" ha attivato un processo indirizzato verso la ricomposizione sociale. Questo processo viene teorizzato da Victor Turner come un passaggio dal *social drama*, luogo di frattura delle relazioni tra i membri di un campo sociale, alla sua risoluzione che rimodella criticamente l'assetto socio-culturale [Turner 1993 (1986)]. Tale processualità viene riferita al gioco strategico tra le persone, in cui avviene la plasmazione dei significati imparando gli uni dagli altri «come trovare il senso delle nostre esistenze individuali e nella vita intersoggettiva insieme a coloro le cui vite coincidono temporaneamente con le nostre» [Turner 2014, 78 (1986)]. Essa, pertanto, de-reifica le rappresentazioni collettive, considerando, però, che non viviamo in un mondo che è solo orizzontale, ma incrociamo anche la verticalità temporale, in quanto i nostri codici culturali e il nostro linguaggio sono intrisi della esperienza dei nostri antenati [De Matteis 2020, 37]. Il dramma sociale, sulla scia delle teorie di Van Gennep, si articola in una sequenza di processi che conducono dalla fase pre-liminare di rottura dell'ordine alla crisi (dove tutto è indeterminato, è limen, zona di attraversamento), alla fase post-liminare, di risoluzione, caratterizzata da *performance* che ricompongono i legami sociali oppure danno adito a nuove "aggregazioni".

Turner ricorre alla nozione di liminoide per designare le pratiche liminari nelle società moderne e postmoderne, le quali, a differenza di quanto avveniva nelle società premoderne, mancano della obbligatorietà e sacralità ed hanno un esito più incerto.

Con il procedere della modernità, il dramma sociale, da evento straordinario, separato dalla quotidianità spazio-temporale e dalle relazioni interpersonali, si sposta nella sfera del dramma scenico, manifestandosi attraverso le rappresentazioni artistiche.

Il dramma sociale, pertanto, è la fonte di tutte le pratiche performative espressive e la *performance* diviene la griglia interpretativa per decifrare le fenomenologie liminoidi. Pertanto, ogni tipo di *performance* culturale è spiegazione e svolgimento della vita stessa, è un "tirar fuori" ciò che normalmente è inaccessibile all'osservazione, è portare a compimento il processo insito nella esperienza stessa che di per sé tende verso una espressione che la completi. La *performance* è, dunque, la conclusione di una esperienza, mai statica, ma sempre mutevole e generativa di nuovi simboli e significati.

Bibliografia

- Aime M. 2019, *Comunità*, Bologna: Il Mulino.
- Anderson Ch. 2019, *Music Festivals in UK. Beyond the Carnavalesque*, London: Routledge.
- Assmann J. 1997, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino: Einaudi (ed. or. 1992).
- Augé M. 2009 (1993), *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano: Elèuthera.
- Barba E. 1993, *La canoa di carta*, Bologna: Il Mulino.
- Benjamin W. 2011, *Il narratore*, Torino: Einaudi (ed. or. 1936).
- Bindi L. 2014, *Rileggendo "Folklore e profitto". Patrimoni immateriali, mercati, turismo*, «EtnoAntropologia», 2 (1).

– 2021, *Oltre il “piccoloborghesismo”*. *Comunità patrimoniale e rigenerazione delle aree fragili*, «Dialoghi Mediterranei», 48, <http://www.istitutoarabo.it/DM/oltre-il-piccolo-borghesismo-comunita-patrimoniale-e-rigenerazione-delle-aree-fragili/>

Bonato (ed.) (2005), *Festa viva, continuità, mutamento, innovazione*, Torino: Omega.

Bruner J. 1991, *The Narrative Construction of Reality*, «Critical Inquiry», 18: 1-21, University of Chicago Press.

Corrado A. 2017, *L'accoglienza e l'inserimento socio-economico*, in Mabretti A., Kolfer I., Viazzo P.P. (eds.) 2017, *Per forza e per scelta. L'Immigrazione straniera nelle Alpi e negli Appennini*, Roma: Aracne.

Clemente P. 2012, *L'autore moltiplicato. Testi biografici e antropologia interpretativa*, «Annuario di Antropologia», 14, XI, <https://doi.org/10.14672/ada2012181%p>

– 2014, *Le parole degli altri. Gli antropologi e le storie della vita*, Pisa: Pacini.

Cohen A., 2001, *The Symbolic Construction of Community*, London and New York: Routledge (ed. orig. 1985).

Corcella A. 2018, *I “tessuti della memoria”. Costruzioni, trasmissioni, invenzioni*, Bari: Edizioni Pagina.

Cugini G. 2016, *Aree interne e immigrazione: i casi di Amatrice e Cittareale*, «Urbanistica Tre», 11.

Cuturi F. 2012, *Storie di vita e soggettività sotto assedio*, «Annuario di Antropologia», 14, XI DOI: <https://org/10.14672/ada2012172%25p>

Dei F. (ed.) 2006, *Antropologia della violenza*, Roma: Meltemi.

– 2016, *Antropologia culturale*, Bologna: Il Mulino.

De Matteis S. 2020, *Spiegare la vita. Processo, Performance, Esperienza*, «Mantichora», <http://www.hdl.handle.net/11590/365329>.

Fabietti U., Matera V. 2018, *Memorie e identità. Simboli e strategie del ricordo*, Milano: Meltemi.

Faeta F. 2011, *Le ragioni dello sguardo. Pratiche dell'osservazione, della rappresentazione e della memoria*, Torino: Bollati Boringhieri Editore.

Franceschi Z.A. 2006, *Storie di vita. Percorsi nella storia dell'antropologia americana*, Roma: Clueb.

Geertz C. 1987, *Interpretazione di culture*, Bologna: Il Mulino (ed. or. 1983).

Ingold T. 2011, *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*, Abindon: Routledge.

Ligi G. 2009, *Antropologia dei disastri*, Roma: Laterza.

Lombardi Satriani L. M. 2000, *De sanguine*, Roma: Meltemi,

Malighetti R. (ed.) 2005, *Oltre lo sviluppo. La prospettiva antropologica*, Roma: Meltemi.

Manetti M. et al. 2010, *Processi di resilienza culturale: confronto tra modelli euristici*, Università degli Studi di Genova: Dipartimento di Scienze Antropologiche.

Montanari M. 2004, *Il cibo come cultura*, Bari: Laterza.

- Paone F. 2020, *Il territorio racconta. Narrazione, memoria, comunità e identità in un percorso di educazione degli adulti: un caso studio*, «I Problemi di Pedagogia», 2: 369-390.
- Pine B. J., Gilmore J. H. 2007, *Authenticity: What consumer really want*, Boston: Harvard Business School Press.
- Ranisio G. 2020, *Il Festival, la città e il "senso del luogo". Considerazioni intorno al Festival di Sanremo*, «EtnoAntropologia», 8 (2): 135-148.
- Rossi T. 2018, *La ricomposizione del tessuto territoriale. Fra tradizione e dispersione*, «EtnoAntropologia», 6 (2): 103-122.
- Ruggeri Tricoli M. 2000, *I fantasmi e le cose. La messa in scena della storia nella comunicazione museale*, Milano: Lybra Immagine.
- Seppilli T. 2008, *Scritti di antropologia culturale*, a cura di Minelli M., Papa C., Firenze: Olschki.
- Teti V. 2017, *Quel che resta. L'Italia dei paesi, tra abbandoni e ritorni*, Roma: Donzelli.
- 2019, *La restanza*, «Scienze del Territorio. Territori fragili, Comunità, Patrimonio, Progetto», 7: 26-32.
- 2020, *Nostalgia. Antropologia di un sentimento del presente*, Bologna: Marietti.
- Turner V. 1993, *Antropologia della performance*, trad. it. S. Moretti, Bologna: Il Mulino, (ed. or. 1986).
- 2014, *Antropologia dell'esperienza*, trad. it. M. Zamira Ciccimarra, in De Matteis S. (ed.), Bologna: Il Mulino, (ed or. 1986).