CARTOGRAFIE SOCIALI
Rivista di sociologia e scienze umane
Anno VII, n. 14, 2022

Direzione scientifica
Lucio d'Alessandro e Antonello Petrillo

Direttore responsabile
Arturo Lando

Redazione
Elena Cennini, Anna D'Ascenzio, Fabrizio Greco

Staff di supporto alla Redazione
Giuseppina Della Sala, Federica Graziano, Luca Manunza, Andrea Postiglione

Staff di supporto alla Redazione per le attività di internazionalizzazione
Lucio Castracani, Laura Giovinazzi

Coordinamento redazionale
Stefania Ferraro (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa – Napoli)

Comitato di redazione
Manuel Anselmi (Unitelma Sapienza), Marco Armiero (KTH Royal Institute of Technology, Stockholm),Tugba Basaran (Kent University), Davide Caselli (Università Milano-Bicocca), Valentina Castellini (Università di Toronto), Alberto De Nicola (Alma Mater Studiorum Università di Bologna), Nick Dines (Robert Schuman Centre – European University Institute), Stefania Ferraro (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa – Napoli), Marcello Maneri (Università di Milano Bicocca), Alessandro Mazzola (University of Liège),Domenico Perrotta (Università di Bergamo),Valeria Piro (Università degli Studi di Milano), Ciro Pizzo (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa – Napoli), Pietro Saitta (Università di Messina), Anna Simone (Università Roma Tre)

Comitato scientifico
Maurizio Bergamaschi (Alma Mater Studiorum Università di Bologna), Emiliano Bevilacqua (Università del Salento), Fabienne Brion (Université Catholique de Louvain-la-Neuve), Sandro Busso (Università degli Studi di Torino), Alessandro Dal Lago (già professore presso Università di Genova), Davide De Sanctis (Università degli Studi Federico II – Napoli), Vincent Dubois (Université de Strasbourg), Didier Fassin (Institute for Advanced Study School of Social Science, Princeton), Domenico Fruncillo (Università degli Studi di Salerno), Fernando Gil Villa (Universidad de Salamanca), Akhil Gupta (University of California), Michalis Lianos (Université de Rouen), Marco Martiniello (University of Liège), Giulio Moini (Sapienza Università di Roma), Carlotta Mozzana (Università Milano-Bicocca), Laurent Mucchielli (CNRS – Centre national de la recherche scientifique), Fabio Quassoli (Università di Milano Bicocca), Salvatore Palidda (già professore presso Università di Genova), Michel Peraldi (CADIS – Centre d'analyse et d'intervention sociologiques), Andrea Rea (Université libre de Bruxelles), Giuseppe Ricotta (Sapienza Università di Roma), Francesca Vianello (Università degli Studi di Padova)

"Cartografie sociali" is a peer reviewed journal

FLUSSI E COMUNITÀ: TRA RISCHIO AMBIENTALE E GOVERNO DELLA SALUTE PUBBLICA

A cura di Stefania Ferraro e Antonello Petrillo

MIMESIS

SUOR ORSOLA UNIVERSITY PRESS

Pubblicazione semestrale: abbonamento annuale (due numeri): € 45,00

Per gli ordini e gli abbonamenti rivolgersi a:
ordini@mimesisedizioni.it
L'acquisto avviene per bonifico intestato a:
MIM Edizioni Srl, Via Monfalcone 17/19
20099 – Sesto San Giovanni (MI)
Unicredit Banca – Milano
IBAN: IT 59 B 02008 01634 000101289368
BIC/SWIFT: UNCRITM1234

Cartografie sociali è una rivista promossa da URiT, Unità di Ricerca sulle Topografie sociali.

Direzione e Redazione della rivista hanno sede
presso l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa
Via Suor Orsola 10 – 80132 Napoli (Italy)
www.unisob.na.it
cartografiesociali@unisob.na.it
cartografiesociali.rivista@gmail.com

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
SUOR ORSOLA
BENINCASA
FACOLTÀ DI
SCIENZE
DELLA FORMAZIONE



MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Isbn: 9788857599366
Issn: 2499-7641

© 2022 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

Registrazione Tribunale di Napoli n. 37 del 5 luglio 2012

INDICE

Editoriale
Una necessaria histoire du présent: la sociologia tra le popolazioni danneggiate nei territori devastati
di Stefania Ferraro, Antonello Petrillo 7

MAPPE

Prendere le comunità sul serio
La ricerca in campo ambientale "con" le comunità interessate
di Rosalba Altopiedi 17

Amministrazioni locali e linguaggio del rischio
Cornici discorsive e azioni nel risanamento di Messina
di Pietro Saitta 37

Mediterraneo, migrazioni e delegittimazione dei diritti umani
La considerazione dell'altro tra condizioni antropiche e contingenze "naturali"
di Michelangelo Pascali 57

ROTTE

Il medico competente: criticità di una professione scomoda
di Angela Bagnato 83

I discorsi dei medici competenti durante la pandemia di Covid-19: verso un professionalismo *connettivo*?
di Sara Calicchia 103

The fall of the asbestos branch
A Sociological Approach to Self-ban Strategy of Italian Railways: between Laws, Market Regulations and Judgments
di Anna D'Ascenzio, Stefania Ferraro 125

RILIEVI

La salute mentale che non c'è
Tra disuguaglianze territoriali e nuove politiche post-pandemia
di Daniele Pulino 151

Semis: cronaca di uno spettacolo sui semi e sulla biodiversità
di Giulia Bocciero 167

WUNDERKAMMER

La posta in gioco nel giornalismo d'inchiesta ambientale italiano: industrializzazione, cambiamento climatico, salute
Breve reportage in tre tappe
di Fabrizio Denunzio 185

I diritti delle vittime in costituzione
di Laura Vastano 195

Una lotta, contro la distrazione collettiva
di Antonio Olivieri, a cura di Maria Lombardi 213

Suenos compartidos
di Hebe Pastor de Bonafini, a cura di Maria Lombardi 219

TRAVELOGUES

Il volontariato oggi, tra workfare e dovere sociale
di Federica Graziano 227

La guerra di Piero
di Andrea Postiglione 231

Giulia Bocciero

SEMIs: CRONACA DI UNO SPETTACOLO SUI SEMI E SULLA BIODIVERSITÀ

Abstract:

How can we *tell* truth in theater?

How to deal with a topic like biodiversity or ecological disaster without being rhetorical?

The article focuses on the making of *SEMIs – storie di un potere invisibile* (2021), a pièce of the indipendent theater company *Nouvelle Plague* with the contribution of *Maison des Semences Paysannes Maralpines*. Performing arts meet agriculture.

Keywords:

Performing Arts; Culture; Agroecology; Biodiversity.

> Armons-nous de semences renouvelables, d'engrais naturels, de naissances sans insémination. Et même s'il ne s'agit que d'une espoir fou, peut-être nous préserverat-il de l'abîme où l'on veut nous précipiter.
>
> Corinne Royer, *Pleine terre*, 2021

1. *Nel minestrone dei racconti*

Estate 2019, Robilante, un piccolo comune piemontese in provincia di Cuneo.

La piazza era gremita di persone di tutte le età, molte richiamate da una parata realizzata a inizio giornata in cui si erano raccolti ortaggi per cucinare, la sera, un grande minestrone di verdure. Lanciate dalle finestre e dai balconi, le zucchine volanti erano state una promessa: «Voi ci date le vostre verdure ora e noi, dopo aver cucinato insieme, stasera, mentre cuocerà la zuppa, vi mostreremo il nostro spettacolo».

Il format, già consolidato dall'esperienza dell'équipe del Social Community Theatre Centre dell'Università degli Studi di Torino, sembrava aver funzionato. Tante persone, dopo un pomeriggio a tagliare verdure,

ballare e raccontarsi, si erano sedute in piazza, in attesa che lo spettacolo promesso cominciasse. Dietro le quinte pressoché inesistenti c'erano gli attori e le attrici, pochissimi professionisti, la maggior parte erano operatrici e operatori culturali che partecipavano al progetto *Terract: gli attori della terra*, finanziato dal fondo europeo per lo sviluppo regionale Interreg Alcotra. Il progetto, nato dalla collaborazione di SCT Centre (Torino), Compagnia Il Melarancio (Cuneo) e Théâtre National de Nice, prevedeva diversi interventi sul territorio alpino fra Torino, Cuneo e Nizza e un corso di alta formazione gratuito per 30 giovani provenienti da Italia e Francia: un Master Executive in *Valorizzazione del patrimonio culturale, naturale e paesaggistico attraverso la metodologia del Teatro Sociale e di Comunità*.

Il primo anno terminava con una residenza artistica intensiva di poco più di due settimane per rielaborare i materiali e le testimonianze raccolte durante il percorso di studi. Il *cantiere teatrale* – espressione assai curiosa per gli abitanti dei paesi coinvolti, così come per tanti miei colleghi e colleghe – ormai al termine, si stava svolgendo a Limone Piemonte, nella frazione di Panice Sottana, all'interno di una struttura ricettiva che accoglieva i 30 giovani della formazione, 60 giovanissimi coinvolti per la realizzazione di alcuni eventi collaterali e il team *Terract*. C'ero anche io e il minestrone che bolliva mi faceva pensare ai cervelli di tutte quelle persone, italiane e francesi, messe insieme per 18 giorni. La *formazione/azione* (così veniva chiamata dai nostri tutor di progetto) era piuttosto stressante, avevamo ritmi serrati dalla mattina presto alla sera e l'obiettivo di sfornare in una decina di giorni un prodotto artistico efficace e coerente. A tratti il cantiere sembrava diventare una grande colonia, in cui le persone condividevano la maggior parte del tempo e degli spazi e dunque si innamoravano, litigavano, piangevano, ridevano a crepapelle oppure scappavano, anche solo per un'ora, per stare in santa pace altrove. Eravamo suddivisi in sottogruppi scelti dal team *Terract* sulla base di interessi e competenze di ognuno: c'erano il gruppo *parata*, il gruppo *performance site-specific*, il gruppo *spettacolo*. Io facevo parte del terzo gruppo per via della mia esperienza di attrice e autrice teatrale indipendente. Il gruppo *spettacolo* era il meno numeroso e aveva la particolarità di non dover includere nella creazione i 60 adolescenti ospiti ma, a differenza degli altri, lavorava tutti i giorni al chiuso, in una stanza gentilmente concessa dal comune di Limone Piemonte, per creare uno spettacolo bilingue (italo-francese) sui territori attraversati e le comunità incontrate durante l'anno. Nel gruppo c'era anche Maxime Schmitt, la persona che più tardi avrebbe chiesto a me e a Davide Simonetti, alias *Nouvelle Plague*, di creare lo spettacolo *SEMIs storie di un potere invisibile* (2021). Insieme a Maxime, avevamo condiviso perplessità, critiche, desideri e interessi che

spesso, secondo noi, non trovavano risposte adeguate all'interno del progetto *Terract*. Maxime, ingegnere di formazione, contadino, attivista e divulgatore scientifico non aveva alcuna idea di cosa volesse dire scrivere per il teatro e non sapeva con precisione quali fossero i processi di creazione di uno spettacolo. Aveva però intuito che potesse essere uno strumento importante per parlare della tematica a cui è tuttora più dedito: *les semences paysannes*. Per questa sua intuizione, oltre al suo carisma e alla sua grande energia, era stato inserito nel gruppo *spettacolo.* Nella drammaturgia suggerita dai nostri tutor, che mescolava testimonianze e dati raccolti da tutti noi, non era presente alcun riferimento ai semi, se non una piccola parentesi poetica che serviva da transizione da una scena all'altra. Maxime mi chiese allora di immaginare insieme un testo e delle azioni da inserire nello spettacolo. La sfida non era solo trovare dell'altro tempo in giornate dense e piene di compiti da assolvere, ma cercare di prestare corpo e voce a una tematica poco nota, *in primis* dalla sottoscritta. Non sapevo nulla di semi, avevo appena la vaga idea di che cosa potesse dire "lavorare la terra": figlia di cittadini, non ero abituata a pensare ai contadini e alle contadine come a persone in lotta, costrette in rigide norme, spesso stabilite da chi la terra è abituato solo a comprarla.

Non avevo mai pensato al fatto che un cibo "biologico" potesse essere comunque dannoso perché frutto di un seme snaturato, creato in laboratorio dalla stessa logica emergenziale che negli anni Quaranta del secolo scorso aveva fatto nascere la moderna industria agroalimentare per sopperire alla mancanza di manodopera nei campi.

Nonostante Maxime parlasse perfettamente italiano – già da diversi anni viveva in Liguria, dove ancora oggi coltiva e recupera uliveti abbandonati – avevamo deciso di concepire il pezzo in francese, prendendo spunto da alcuni temi trattati spesso da Maxime durante le sue *conférences gesticulées*. Conoscevo bene il francese, ma era la prima volta che scrivevo per il teatro in una lingua che non fosse la mia.

In pochi giorni, venne fuori l'idea: due insoliti viaggiatori con un carretto pieno di frutta e verdure, come due attori erranti della commedia dell'arte, parlavano faccia a faccia con il pubblico istigando la comunità a fare i propri semi e a scambiarseli, lasciandoli liberi di circolare e ignorando completamente la normativa sementiera europea.

Giulia: Tout a commencé avec une….
Maxime: POOOMM(E)!

«Tutto è iniziato con una mela», tentavo di dire mentre Maxime approfittava dell'onomatopea per inserirsi energeticamente e prendere il mio

posto, parlando del Big Bang e della formazione dell'universo fino ad arrivare alla piccola mela gialla che tenevo fra le mani, schiaffata davanti alla sua faccia alla fine del breve e velocissimo monologo. Partivamo dal primo frutto presente nell'immaginario collettivo: la mela colta da Eva e porta ad Adamo (Genesi, 3:6). Ci chiedevamo come le persone si fossero immaginate quella prima mela di cui si è sempre tanto parlato; poi, all'improvviso, Maxime notava un minuscolo adesivo sulla mela che avevo in mano: *Melinda*, *Golden delicious.*

> Maxime: Nous sommes allés de villages en villages au long de la Roya a la rencontre des pommiers anciens, tu ne vas quand même pas manger une GOLDEN.
>
> Giulia: C'est ce que j'ai trouvé au supermarché, tu préférais que je prenne une Granny Smith ou une Pink Lady ?

Non c'erano espliciti giudizi negativi verso chi sceglieva di mangiare mele industriali, ma si ironizzava amaramente sulla sparizione del 75% della biodiversità coltivata. Delle 200 mele che avremmo potuto trovare sul territorio della Val Roya fino a quarant'anni fa, ne rimanevano appena 50. Le informazioni raccolte venivano dagli studi di *SOL Alternatives Agroécologiques et Solidaires*, un'associazione nata negli anni Ottanta, diventata nel 2016 un'organizzazione di solidarietà internazionale, e dalla *Maison des Semences Paysannes Maralpines*, associazione che recupera, coltiva e diffonde varietà, comunemente dette *antiche*, volutamente nominate *rurali*, sul territorio delle Alpi Marittime, cercando di « […] contenir l'érosion génétique, culturale et culturelle et à protéger les campagnes du péril de perte de biodiversité cultivée »[1].

Maxime ricopre ancora oggi il ruolo di coordinatore della MSPM.

Il nostro pubblico non era tanto diverso per eterogeneità e interessi dalla composizione della MSPM: contadini e contadine, cuochi, cuoche e piccoli.e produttori.trici agricoli.e.

In pochi andavano a teatro, ma tutti riconoscevano nei semi parte della loro storia. Il grande applauso finale mi fece intuire che stavamo parlando di un tema davvero caldo.

Al termine dell'esperienza con il progetto *Terract*, conclusasi nell'estate del 2020 con un secondo *cantiere* teatrale in Valle Tinée, Maxime decise di provare a includere il teatro nelle pratiche divulgative della MSPM mentre io mi confrontai con Davide Simonetti, compagno di vita e di scena, sulla possibilità di realizzare un intero spettacolo sulla tematica dei semi.

1 http://mspm.fr/qui-nous-sommes/collectif/

2. *Gli attori della terra*

Nonostante la mancanza di finanziamenti esterni e l'assenza di interesse da parte del team di *Terract* a sostenere il nostro progetto, decidemmo di cominciare comunque a lavorare alla creazione del nuovo spettacolo.

Io e Davide Simonetti avevamo fondato la nostra compagnia, *Nouvelle Plague*, nel 2017, con l'intento di raccontare storie omesse o dimenticate, unendo la pratica e la ricerca delle arti performative allo studio delle scienze umane: quella dei semi ci sembrava una narrazione infinita di storie non dette. Ciò che ci aveva maggiormente colpito era la potenza di un essere vivente così piccolo e le implicazioni di portata mondiale a esso connesse. Nel frattempo, l'avanzare della pandemia e il profilarsi del confinamento stavano modificando in maniera radicale la nostra vita: fuggiti dalla città, rintanati sulle colline, in mezzo ai boschi, avevamo riscoperto il contatto con la terra, gli alberi iniziavano ad avere ognuno un nome, aiutavamo i vicini a fare l'orto e le piante non ci apparivano più mute. Di conseguenza, le nostre scelte di consumo cominciavano a restringersi in un panorama complesso che d'improvviso si faceva più inquietante, ma sempre più chiaro.

«Derrière tout ce que l'on mange, il y a des semences, des personnes, des histoires». Dietro tutto quello che mangiamo ci sono dei semi, delle persone, delle storie.

Così dicevano i due viandanti nel piccolo spettacolo offerto a Robilante.

Né io né Davide riuscivamo più a toglierci dalla testa queste parole. Ci informammo sui contadini più vicini a noi e ci rendemmo conto della differenza dei sapori, inoltre realizzammo con sommo stupore che il prezzo della spesa per tanti prodotti non era poi così diverso. Ad oggi ho come la sensazione che sia stato un passaggio quasi immediato; in realtà fu un lungo processo che ci richiese uno sforzo di attenzione, cura e discernimento che ancora oggi alimentiamo. La nostra voglia di cambiamento ci incoraggiava ad approfondire la questione dei semi. Assistemmo ad alcune lezioni di Maxime presso il CFPPA (Centre de Formation Professionnelle et de Promotion Agricole) di Antibes e partecipammo a un incontro della MSPM a Mentone: sentire parlare Maxime nel suo ruolo di coordinatore, vedere i contadini e le contadine che si scambiavano semi, pratiche e consigli ci emozionò molto. Dopo aver letto alcuni testi di Vandana Shiva, iniziammo a sentire crescere in noi un germoglio di urgenza.

Verso la fine dell'estate del 2021 ci ritrovammo con Maxime per una prima sessione di lavoro: ci demmo una settimana per mettere insieme tutto il materiale e creare i primi trenta minuti di spettacolo. Maxime ci spiegò come vengono riprodotti i semi in laboratorio, i cosiddetti *ibridi F1*,

affrontò con noi la legislazione sementiera europea e infine le forme di disobbedienza civile praticabili. Le informazioni erano tante e complesse, avevamo di fronte un appassionante groviglio (apparentemente inestricabile) di storia, agronomia e geopolitica. Il nostro compito era mettere il teatro a servizio di quella grande narrazione del reale. Poiché la piccola traccia da cui partivamo era in francese, così come la maggior parte delle fonti consultate, decidemmo di continuare a lavorare in francese: in scena ci saremmo continuati a essere io e Maxime mentre Davide ci avrebbe supportati nella regia e avrebbe curato la tecnica.

Dopo una seconda sessione di lavoro in Liguria, a casa di Maxime, lo spettacolo era già arrivato a quarantacinque minuti e si preparava ad andare in scena davanti a gruppi di contadini esigenti che ci avrebbero fatto sapere senza convenevoli se quello che stavamo dicendo aveva senso anche per loro oppure no. Lo spettacolo era per noi una specie di manifesto dei semi e della loro libera circolazione: il primo titolo fu *S.E.M.I.s.* (Spectacle Européen de Mobilisation pour l'Indépendance des Semences). Senza alcuna modestia immaginavamo già traduzioni (a nostre spese) in tutte le maggiori lingue d'Europa. Il manifesto-spettacolo era diviso in punti, la nostra mappa concettuale comprendeva i concetti di coevoluzione di essere umano e piante; il rapporto fra seme e sapere; la nascita degli ibridi F1; la sparizione della biodiversità; la legislazione e la disobbedienza civile. A ogni capitolo corrispondeva un quadro che andava a comporre la visione d'insieme della complessità che stavamo raccontando. La struttura era molto semplice per quanto ricca di informazioni. Non volevamo in alcun modo suonare pedanti o verbosi, così cercammo di rendere più brillanti possibili i nostri interventi. Ripartimmo da Adamo ed Eva per passare a una confessione di Cristoforo Colombo, colpevole di aver dimenticato di portare in Europa la pratica della nixtamalizzazione del mais oltre al noto cereale, provocando indirettamente la diffusione della pellagra nei secoli seguenti; proseguivamo con la lezione "for mummie" di due scienziati sul come realizzare un seme ibrido a partire da due varietà-popolazione selezionate e portate in laboratorio; a seguire c'era l'intervista di un boscaiolo canadese che raccontava della sparizione della biodiversità (« Unbelievable, n'est-ce pas? »); infine, dopo aver creato una rete fra tutti gli spettatori con un grosso gomitolo color senape cantavamo un inno alle *semences paysanne*s scritto da Maxime e musicato da me, immaginando di riprodurre un canto popolare contadino inedito che tutti e tutte avrebbero potuto cantare.

Il nostro manifesto-spettacolo, ancora acerbo, sembrava quasi un fumetto, un vaudeville di personaggi comico-grotteschi su una tematica serissima.

3. *S.E.M.I.s*

Partimmo per Montpellier e presentammo lo spettacolo a un gruppo di esperti del settore agricolo: volevamo che ci "correggessero" e ci aiutassero a trovare un buon equilibrio fra realtà e gioco teatrale. I contenuti erano, secondo loro, corretti e chiari, fatta eccezione per l'ostica nixtamalisation che restava per alcuni una pratica misteriosa. La reazione generale fu entusiasta, nessuno credeva ai propri occhi. Uno spettacolo in cui ciò che si raccontava era vero.

Era proprio quel *raccontare il vero* che ci interessava come compagnia teatrale coinvolta.

Pensavano tutti al teatro come a una forma di distorsione della realtà e invece in quel momento i nostri corpi stavano raccontando qualcosa che le mani di chi osservava avevano già incontrato. Il patto narrativo con lo spettatore avveniva all'inizio dello spettacolo, a ognuno un vero seme, da lì sarebbe cominciato tutto. L'equilibrio fra realtà e gioco teatrale sembrava reggere. Avevamo tre repliche programmate in tre contesti diversi: una fattoria urbana, un tiers-lieu, la grande festa contadina della *Confédération Paysanne.* Questi tre luoghi avevano in comune due aspetti: l'essere delle realtà sensibili alle tematiche che portavamo e l'essere spazi teatrali non convenzionali.

Niente teatri, ma aule, sale polivalenti e giardini. Le persone presenti non andavano a teatro con regolarità, alcune non avevano neanche mai visto uno spettacolo, ma la maggior parte conosceva le contraddizioni del biologico, l'accanimento dell'amministrazione nello spingere piccoli produttori ad adeguarsi a linee produttive industriali di massa e le conseguenze della frequenza dei controlli nelle campagne francesi, come il suicidio di un allevatore ogni due giorni[2]. Avevamo scelto di incontrare persone che conoscessero già gli argomenti trattati per poter *in primis* raccogliere impressioni e riflessioni sui contenuti dello spettacolo e in un secondo momento curarne gli aspetti tecnici e artistici. Volevamo che lo spettacolo fosse leggero, ma anche lucido e puntuale. Desideravamo che la risata provocasse in loro un cortocircuito per cui paura, rabbia e amarezza potessero lasciare spazio a un'esperienza catartica collettiva: il gioco del gomitolo non era solamente un simpatico finale interattivo, ma un modo esplicito per prendere atto della fondamentale rete che andava creata e rafforzata.

Soli si muore ogni giorno.

Insieme, ritrovando il contatto umano con chi produce il cibo che andrà sulla mia tavola, è possibile resistere.

2 https://valori.it/francia-quello-degli-agricoltori-suicidi-e-un-silenzioso-dramma-nazionale/

Ero molto tesa all'idea di entrare in contatto con il maggiore ente del sindacalismo agricolo francese, dal 1987, la *Confédération Paysanne*. Un attore estremamente importante nella difesa dei diritti dei contadini. Temevo che, nonostante i feedback positivi raccolti a Montpellier ed Espéraza, non ci avrebbero presi sul serio. Maxime non era un attore e la qualità generale dello spettacolo in termini teatrali aveva in effetti diverse mancanze, ma la nostra energia in scena, il ritmo con cui portavamo le diverse questioni era serrato e travolgente. A Limoux, nella sede della Confédération Paysanne dell'Aude, in Occitania, un centinaio di persone assistettero allo spettacolo senza fiatare, si sentivano solo le risate nei momenti più buffi e goliardici. Per il resto del tempo, nonostante la presenza di tanti bambini, non volava una mosca. Un piccolo coro si era messo a disposizione per imparare la nostra canzone: era corsa voce che una giovane attrice italiana e un contadino attivista francese avessero scritto un inno ai semi rurali. Piacque molto e nonostante le stonature – forse dovute al vino e all'entusiasmo – il pubblico apprezzò la canzone e il nostro lavoro. Dopo ogni replica, Maxime si rendeva disponibile a un momento di dibattito: era fondamentale per sviscerare alcune delle tematiche presenti e per concretizzare l'invito finale. I contadini avevano così lo spazio per esprimere i loro dubbi e confrontarsi. In quel momento, sentivo di potermi sedere, avevo assolto al mio compito di artista: tirare fuori una questione da discutere.

Di rientro dalla Francia eravamo come elettrizzati dalla risposta del pubblico, volevamo continuare a mostrare lo spettacolo a più persone possibile. In ottobre ritornammo nella zona in cui avevamo lavorato nel periodo del progetto *Terract*, a La Brigue nella serra di Marie Bonneville, a 900 metri nella Valle Roya, alla frontiera fra Italia e Francia. Si trattava di un'intera giornata organizzata dalla MSPM, dedicata ai semi. Proprio per la sua vicinanza al confine, c'erano tanti italiani all'evento realizzato nel *Jardin Rocambole* di Marie. In quel momento, quando qualcuno ci chiese se esisteva una versione italiana, decidemmo di cominciare a tradurre lo spettacolo.

4. *La traduzione*

Maxime sapeva di non essere un attore e non se la sentiva di andare in scena parlando una lingua che non fosse la sua. Inoltre non avrebbe potuto dedicare tanto tempo né alla creazione, né alle repliche che sarebbero venute fuori. Davide Simonetti prese il suo posto. A quel punto, soli, ci rendemmo conto che Maxime ci aveva fatto un grande dono: lavorare con un esperto aveva velocizzato l'acquisizione dei saperi da veicolare.

Già prima di S.E.M.I.s. avevamo collaborato con figure non appartenenti al mondo del teatro, come nel caso de *La Semimbecille e altre storie* (2018), adattamento dell'omonimo saggio di Stefania Ferraro (2017) sull'interconnessione tra follia e miseria.

Sociologia, letteratura, storia, psichiatria e ora anche agricoltura.

Avevamo notato dei curiosi punti di contatto tra *La Semimbecille* e *S.E.M.I.s.*: Maria Ferri, la protagonista della prima inchiesta di Ferraro, che aveva ucciso il suocero con un mattarello alla fine dell'Ottocento, era una contadina marchigiana che si era ritrovata a condividere lo spazio del manicomio con un'altra contadina, ammalata di pellagra. Sapevamo cosa fosse e come si comportasse la malattia, ben descritta anche nel libro di Ferraro, ma prima di incontrare Maxime, non immaginavamo provenisse da un errore, un atto di snobismo o se vogliamo di ignoranza da parte di uno dei più grandi esploratori della storia occidentale. Grazie a Cristoforo Colombo il mais venne importato in Europa, ma non il processo di nixtamalizzazione che consisteva nel lasciare fermentare in acqua e calce viva i chicchi, in modo tale che potessero rendere disponibile la vitamina B3, fondamentale elemento metabolico.

Il mais non nixtamalizzato rendeva impossibile assorbire la vitamina B3, altrimenti detta "niacina", lasciando spazio al dilagare della pellagra nelle popolazioni più povere, che ormai si nutrivano esclusivamente di mais per poter vendere tutto il grano prodotto.

Eravamo convinti che quello che stavamo raccontando andasse raccontato. In quella fase, una volta interiorizzati i contenuti, era importante tornare al come farlo. Ho sempre ritenuto che l'azione di tradurre, ossia di trasportare concetti e forme in un'altra lingua, fosse un'operazione estremamente delicata. Umberto Eco, in *Dire quasi la stessa cosa* (2003), aveva spiegato chiaramente quali secondo lui dovessero essere gli obiettivi di una traduzione, specie quando questa riguardava la poesia e, perché no, allora, il teatro. L'ipotesi che il traduttore deve solitamente formulare su quello che doveva essere l'effetto previsto dall'originale, nel nostro caso era facilitata dall'essere stati anche autori del testo francese.

In quel momento però ci rendemmo conto di quante trappole retoriche fossero nascoste nel nostro testo. La presenza di Maxime era stata una sorta garanzia, un'ancora di salvezza dal rischio di apparire dei romantici ciarlatani pseudo-politicizzati, innamorati di madre natura. Questo perché Maxime portava in scena anche la forza dell'azione quotidiana della Maison des Semences Paysannes Maralpines. Senza di lui restavano due attori e cinque scope. Quelle cinque scope furono, in un certo senso, la nostra nuova ancora. Di tutto il lavoro fatto con Maxime avevamo deciso di tenere immutate la

scena iniziale, quella finale e il gioco trovato per spiegare la nascita dei semi in laboratorio. Durante la prima residenza per la creazione dello spettacolo, l'ostacolo più grande ci sembrava proprio raccontare questo passaggio.

«Il faudrait faire un nettoyage des idées sur les HF1!», diceva Maxime; d'improvviso realizzò che la scopa di saggina che avevamo in casa assomigliava tanto a una pianta di mais.

Seguimmo quell'intuizione e, come bambini, corremmo tutti e tre a cercare altre scope: trovammo degli scopettini di saggina che erano perfetti per rappresentare il fiore femmina del mais, due scope colorate (fibre in plastica e manico in legno) e relativi scopettini per rappresentare le linee pure nate dalla fecondazione in laboratorio delle due varietà-popolazione (ovvero le due scope di saggina con annessi scopettini) e infine l'attore principale: l'ibrido, una scopa bicolore (tutta in plastica).

La fortuna volle che i colori delle scope "linee pure" fossero gli stessi di quella bicolore.

Passammo diverse ore a giocare con gli oggetti che avevamo trovato per costruire una coreografia capace di illustrare il complesso processo scientifico.

Aggiungemmo delle palette e delle mollette colorate con le tempere per mostrare la struttura degli alleli e il cambiamento dei geni contenuti nelle piante di mais: dovevamo illustrare il passaggio dall'eterozigosi all'omozigosi completa che avveniva grazie all'autofecondazione delle linee pure isolate in laboratorio.

La nostra esperienza di teatro fisico lecoquiano si rivelò fondamentale: creammo delle partiture fisiche ben precise per interagire con gli oggetti e con la spiegazione che prese la forma di un vecchio cinegiornale. Non eravamo più due scienziati come nella versione francese, ma due meri esecutori, benché vestiti di tutto punto: tuta, occhiali, guanti e zoccoli da laboratorio. La dinamica clown di Bianco e Augusto, in cui si manifestano «[…] la lotta tra il culto superbo della ragione (che giunge ad estetismo proposto con prepotenza) e l'istinto, la libertà dell'istinto» (Fellini, 1980) era d'improvviso in noi forte e chiara. Anche la storia di Colombo non poteva sparire, ma scegliemmo un'altra via: Davide non avrebbe interpretato come Maxime il ruolo dell'esploratore. Chiedemmo a un artigiano, Enrico Quinziato, di costruire un piccolo teatro in legno da utilizzare per quello che sarebbe stato un inserto di "spettacolo di carta", noto con la parola giapponese *kamishibai*. Creammo dei collages che, una volta inseriti nel teatrino, avrei fatto scorrere mentre Davide raccontava la storia: era un approccio quasi infantile a una storia tragica e complessa. Ci piaceva l'idea che gli adulti potessero tornare bambini e soprattutto non avessero scuse, non potevano non capire la nixtamalizzazione e il grave errore di Colombo,

ancora una volta capro espiatorio di un sistema già corrotto. Lo spettacolo stava prendendo una piega multidisciplinare: teatro d'oggetti, teatro fisico, kamishibai… Ci divertiva molto!

Dopo i tempi duri e sospesi della pandemia, era essenziale ritrovare il piacere di creare e lasciarsi contaminare. *S.E.M.I.s.* era la cura che proponevamo non solo all'amarezza dei contadini ma anche alla nostra, di attori profondamente delusi dalle dinamiche cieche e competitive dei grandi teatri e delle compagnie che vi orbitavano.

Volevamo andare ovunque con il nostro lavoro, senza pretese e senza obblighi: il testo era nostro, anche la musica doveva essere originale. Figlia di un compositore, decisi di mettermi alla prova e giocare con i suoni e le parole presenti nello spettacolo con un rudimentale sistema di *loop station* montato a casa. In un'epoca in cui tutti possono fare tutto, succede spesso che chi nei fatti ha le competenze per poter esplorare determinati ambiti si trattenga dal farlo per paura di scadere nell'amatorialità.

Abituati com'eravamo, ormai, alle critiche gratuite di colleghi e colleghe, provammo a smettere di lavorare in termini di mera efficacia commerciale.

Quella che animava la nostra creazione non era una logica produttiva: credevamo – e crediamo tuttora – a ciò che portavamo in scena.

Non era un tema scelto per convenienza o in seguito alla scoperta di qualche anniversario sull'home page di Google.

La struttura rimase più o meno la stessa, ma la scena, un tappeto di due metri per tre, doveva modificarsi, respirare: decidemmo di ridurre i nostri cambi costume, ma aumentare il numero di oggetti, ognuno con un senso e perciò con un utilizzo, così come le mutevoli configurazioni del piccolo spazio che abitavamo. Mancava però ancora qualcosa. Il nostro era ancora un adattamento per il teatro dei contenuti veicolati da Maxime, ma dopo due anni di ricerche e incontri sentivamo di avere qualcosa da dire anche noi, in quanto artisti e persone che si erano lasciate modificare dalla tematica che stavano interpretando.

5. *SEMIs*

Sempre sulla scia di ricostruire l'effetto e abbandonare la traduzione letterale del testo francese, decidemmo di scrivere daccapo una nuova canzone che potesse sembrare popolare. Non si trattava più di un inno ai semi ma di una specie di introduzione generale, infatti non sarebbe stata alla fine dello spettacolo bensì all'inizio e ci avrebbe accompagnato nella distribuzione dei semi al pubblico.

La femme semencière

Depuis la nuit dés temps c'est elle
Qui cueille, bât, tri et sème
Enfant qu'apprend de sa mère
la terre le métier.

Femme qui cultive, qui voit les graines
Elle met les semences à sécher.
Enfin c'est toujours la grand-mère
qui choisit les bons fruits pour demain !

Paysanne te mains sont fertiles
Je t'aime, tu l'aimes, elle sème
Génèreuse, d'une tu en fait mille
Je t'aime, tu l'aimes, elle sème !
Je t'aime, tu l'aimes, elle sème !
Je t'aime, tu l'aimes, elle sème !

Ces semences n'ont rien d'anciennes !
C'est maintenantà nous de les cultiver !
En voir par millier des graines,
Libres de droits et de circuler !
Paysanne te mains sont fertiles
Je t'aime, tu l'aimes, elle sème
Génèreuse d'une tu en fait mille
Je t'aime, tu l'aimes, elle sème !
Je t'aime, tu l'aimes, elle sème !
Je t'aime, tu l'aimes, elle sème !

Autrefois nommée la sorcière,
pour ce lien sacré entr'elle, la plante et la terre
La déèsse des champs millènaires,
On l'appelle la Femme Semencière !
On l'appelle la Femme Semencière !
On l'appelle la Femme Semencière !
Je t'aime, tu l'aimes, elle sème.
Je t'aime, tu l'aimes, elle sème.
Je t'aime, tu l'aimes, elle sème.

(Schmitt/Bocciero)

Ci son delle scelte

Ci son delle scelte che porti alla bocca,
le mangi e non pensi a che cosa ti tocca.
Ci son delle scelte che porti alla bocca,
le mangi e non pensi a che cosa ti tocca,
le mangi e non pensi a che cosa ti tocca,
le mangi e non pensi a che cosa ci tocca.

Son uomini e donne vicine e lontani,
di carne e di ferro son le loro mani,
lavoran di giorno, lavoran di notte,
per ore infinite con le schiene rotte.
Per ore infinite con le schiene rotte.

Ci sono dei campi piantati a denaro,
il frutto raccolto è sempre più amaro.
Disegni perfetti né erba né fiori.
Giganti di fumo i loro padroni.
Giganti di fumo i loro padroni.
Ci son delle scelte che porti alla bocca,
le mangi e non pensi a che cosa ti tocca.
Ci son delle scelte che porti alla bocca,
le mangi e non pensi a che cosa ti tocca,
le mangi e non pensi a che cosa ti tocca,
le mangi e non pensi a che cosa ci tocca.

Non tutto è permesso a chi cura la terra,
ma tutto è concesso a chi vuole la guerra.
Con codici e leggi si vieta la vita,
tutelan l'impresa e la sua riuscita!
Tutelan l'impresa e la sua riuscita!

Di ciò che è di tutti non si fa profitto!
Chi affronta i titani non resta sconfitto!
Chi sfida i mulini non è chi protesta,
Ma chi per i soldi ha perso la testa!
Ma chi per i soldi ha perso la testa!

Non nasce dal niente il bere e il mangiare,
una gran partita bisogna giocare.
Dai semi comincia una lotta infinita,
che provoca in noi una profonda ferita.

(Simonetti/Bocciero)

Avevamo come la sensazione di dover partire da più lontano con il pubblico italiano.

Il pubblico francese portava avanti già da diverso tempo un discorso sul biologico e sulla condizione degli allevatori, era maggiormente informato sulle lotte dei contadini e sui rischi dell'agricoltura intensiva. L'urgenza ci sembrava presente in entrambi i paesi, ma di diversa portata. I semi non potevano essere il punto d'arrivo, ma il punto di partenza, specialmente se avessimo voluto mostrare il lavoro anche ai non addetti ai lavori.

«Dai semi comincia una lotta infinita».

Creammo delle nuove scene: una partita di scacchi per parlare del rapporto fra mercato, società e ingenuità del consumatore, il monologo di un anziano sull'importanza dei lombrichi e la stanchezza della terra, il flusso di coscienza finale di una misteriosa gigante figura femminile che univa racconti di persone rimaste colpite dal tema dei semi e testimonianze raccolte nei mercati e nelle aziende agricole che avevamo visitato fino a quel momento. Iniziammo a unire i pezzi: lo spettacolo conservò la forma di un varietà, ma non aveva più lo stile di un fumetto e nemmeno di un manifesto. A tratti continuava ad apparire comico-grottesco, mentre divulgazione scientifica e inchiesta si incrociavano con storie di vita e poesia. Ciò permetteva di ottenere una pluralità di livelli di lettura pur restando nella semplicità e nella leggerezza profonda del vero. Avevamo fissato il debutto a fine maggio 2021. Alcune persone che avevano seguito il nostro lavoro in Francia si erano dimostrate molto curiose e avevano scelto di darci fiducia: avremmo presentato lo spettacolo in anteprima all'Università del Gusto di Pollenzo (CN) e, in seguito all'interesse de La Casa dei Popoli, all'Ecomuseo del Freidano di Settimo Torinese (TO). Molti aspetti erano ancora da curare, non eravamo sicuri di tutti i passaggi e, in assenza di una regia esterna, molte dinamiche avevano ancora bisogno di un tempo dedicato. Decidemmo di andare comunque in scena, con la promessa che di volta in volta avremmo aggiustato il tiro e modificato quello che ci sembrava non funzionare a livello artistico.

Nel giro di poco vennero fuori altre date, Matthias Canapini, giornalista e fotografo ci diede una mano a cercare delle realtà interessanti nelle quali portare il nostro *SEMIs storie di un potere invisibile.* L'acronimo era sparito, restava la parola francese che significava *sementi*, ma anche *germoglio* e *semina*, accanto un sottotitolo che racchiudeva, secondo noi, la forma e il contenuto dello spettacolo.

Case (*Casa delle Erbe "La Salvia"*, Urbisaglia, MC; *Casa dell'Ecologia Umana*, Roncosambaccio, PU; *Casa Archilei*, Fano, PU), agriturismi (*Casale Fabrizi*, Cingoli, MC; *Fattoria dell'Autosufficienza*, Bagno di Romagna, FO; *Le Tamerici biolago*, San Giorgio di Pesaro, PU), festival (*Cunicoli*

Festival Diffuso, Cuneo; *Nel Verde Festival*, Acqualagna, PU; *Parthenium calling, il festival che respira*, Atripalda, AV), rassegne (*Serre destate*, Rivalta, TO; *Valle Gaudia*, Tavullia, PU), piccoli teatri (*Teatro delle Ariette/ Campi Aperti*, Valsamoggia, BO; *Teatro Astra/Aspettando Altrocioccolato*, San Giustino, PG), poli culturali (*Il Folletto25603,* Abbiategrasso, MI), parchi e piazze (*Giornata della biodiversità*, Mele, GE; *Festa del solstizio*, Senigallia, AN; *Giornata nazionale dello scambio dei semi*, *Parco Gargasole*, Bari), Comuni (*URUPIA*, Francavilla fontana, BR; *Mondeggi Bene Comune*, Bagno a Ripoli, FI) e cammini (*Cammino delle terre mutate*, Camerino, MC; *Teatro in cammino*, *Lupus in Fabula*, Fenile di Fano, PU).

La maggior parte delle volte abbiamo portato il teatro dove non c'era: siamo arrivati con il nostro vecchio *Fiat Ulysse*, abbiamo allestito lo spazio scenico e quello del pubblico, scaricato il materiale e ricaricato una volta finito lo spettacolo, come tanti artisti di strada fanno ogni estate.

Spesso abbiamo mangiato con chi ci ospitava, dormito nelle case di chi ci aveva invitati a mostrare il nostro lavoro.

Girovaghi, ma attesi. Attori, quasi sempre senza teatro.

Non avevamo modo di nasconderci nei camerini una volta finito lo spettacolo: raccoglievamo le reazioni seduta stante. Alla fine dello spettacolo sembravano avere tutti voglia di parlare, far uscire quello che avevano sentito: la nostra soddisfazione più grande consisteva proprio in questo desiderio di contatto.

Non solo con noi, per chiedere maggiori informazioni sulla genesi dello spettacolo, sulla MSPM e sui nostri progetti, ma anche con gli altri spettatori e spettatrici.

SEMIs ci ha fatto incontrare in una sola estate quasi un migliaio di persone e il viaggio è appena cominciato.



Post Scriptum

Non ci interessa innalzarci a geni incompresi dalle istituzioni, né rivendicare una maturità artistica che non ci appartiene.

Ci siamo disabituati alla competizione fra "polli in batteria", siamo volati altrove.

Abbiamo coltivato il nostro interesse per le storie dimenticate e nascoste, ne abbiamo fatto un criterio di scelta e ogni volta che ci avviciniamo alla creazione di un nuovo spettacolo ci interroghiamo su cosa secondo noi vada raccontato.

La logica che ci guida è di natura descrittiva e analitica, non commerciale, sebbene questo sia il nostro lavoro da diverso tempo.

Nel corso del tour estivo di *SEMIs* abbiamo incontrato tante realtà diverse e con ognuna ci siamo interrogati su come impostare la relazione di scambio, passando dal cachet al baratto.

Abbiamo sempre trovato una soluzione insieme, parlando e riconoscendo le competenze di ognuno.

Pensavamo che con i contadini sarebbe stato più difficile, invece abbiamo trovato gruppi di persone attente e pronte, spesso giovani o giovanili, curiose e affamate, coinvolte e grate.

Abbiamo incontrato comunità che condividono con noi l'idea di un teatro vivo che viaggia e che racconta ciò che è successo o che accade ancora nel mondo, ridendoci sopra oppure sottolineando quello che non va in maniera mai pedante o verbosa.

SEMIs è uno spettacolo, ma non è un capolavoro.

SEMIs è frutto di studio, ricerca, sforzo fisico e mentale di professionisti indipendenti del teatro e dell'agricoltura che si sono avvicinati senza particolari pretese o intenti speculativi a un tema importante: quello dei semi, della biodiversità, del rapporto fra coltura e cultura.

SEMIs è probabilmente uno spettacolo infinito perché si nutre degli incontri che provoca.

Anche per questo ci è apparso un dispositivo capace di assolvere a quella che secondo noi è la funzione prima del teatro: agire su una comunità sfiorandone viscere e cervelli, provocando il dialogo su temi che altrimenti resterebbero nell'ombra.

Infine, oltre le più floride aspettative, favorire l'incontro di realtà che combattono per le stesse ragioni, facendosi strumento sovversivo di sogno e di rivolta.

Riferimenti bibliografici

Eco U., 2020, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani.
Fellini F., 1980, *Fare un film*, Torino, Einaudi.
Ferraro S., 2017, *La Semimbecille e altre storie. Biografie di follia e miseria: per una topografia dell'inadeguato*, Roma, Meltemi.
Royer C., 2021, *Pleine terre*, Arles, Actes sud.
Shiva V., 1990, *Sopravvivere allo sviluppo*, Milano, ISEDI.
Id., 1999, *Biopirateria: il saccheggio della natura e dei saperi indigeni*, Napoli, CUEN.
Id., 2009, *Campi di battaglia: biodiversità e agricoltura industriale*, Milano, Feltrinelli.
Id., 2019, *Semi di libertà*, Milano, Feltrinelli.

Riferimenti esterni

https://lanouvelleplague.wixsite.com/nouvelleplagueteatro/
https://www.sol-asso.fr/agir-pour-la-liberte-des-semences/
http://mspm.fr/
https://www.confederationpaysanne.fr/
https://genuinoclandestino.it/
https://www.campiaperti.org/
https://rsr.bio/

Per ascoltare La femme semencière:

https://youtu.be/HPmELlGcjIY

Altri articoli sullo spettacolo:

https://www.laterratrema.org/2022/01/la-mia-rivoluzione/Da *L'Almanacco de La Terra Trema. Vini, cibi, cultura materiale* n. 2216 pagine | 24x34cm | Carta Nautilus Classic gr 100 | 2 colori