

Marco Lombardi

### **“Riscritture” tra “savoir” e “savoir être”**

Libro d'Amore e di Coraggio, questo, che ospita le “riscritture” dalle opere letterarie affrontate da Barbara Innocenti e da Michela Landi nei loro corsi universitari rivolti ad un pubblico di studenti e studentesse non solo specialisti e specialiste di Letteratura Francese ma anche di altre Letterature tra le quali la Letteratura Italiana. Da qui il fatto che queste “riscritture” sono anche realizzate nella lingua del “si” (*I draghi logopei*, 1982; *Calicanto*, 1988); e, come sappiamo, la traduzione e anch'essa per Genette una “riscrittura”: uso il termine genettiano di “riscrittura” (*Palimpsestes*, 1982; *Palimpsesti*, 1997) come passepartout per indicare con un'unica parola le varie e molteplici tipologie di frutti di elaborazioni creative coltivati in classi-atelier e qui pubblicati in due Sezioni che raccolgono contributi linguistici, letterari, artistici, musicali, ossia materiali che vanno ad arricchire le forme e i contenuti del grande crogiolo alchemico della Letteratura al Secondo Grado in cui si elaborano da secoli variazioni, mutazioni, metamorfosi... La prima Sezione, a cura di Barbara Innocenti, e connotata sia da una fedeltà al testo-fonte sia da un distacco da esso (da un minimo a un massimo: “des sujets qu'on invente soi-même”, cfr. *Petite Fabrique de Littérature*, 1987) per cui se ne perdono i connotati diretti, quelli citazionali, ad esempio, così che la “riscrittura” rientra nel vasto campo aperto della Letteratura in quanto tale, come direbbe lo stesso Genette. In certi casi l'ipotesto vi figura quale più tradizionale fonte d'ispirazione, necessaria a chi “riscrive”, ma privata anche dei minimi *clins d'œil* che il testo d'arrivo rivolge al testo di partenza per il piacere del lettore. La Sezione curata

da Michela Landi si connota diversamente e cioè piuttosto come una raccolta di “riscritture” basate sulla norma della “contrainte langagière” che chi “riscrive” deliberatamente s'impone come una sfida che di regola gli procura piacere. Ma questa seconda Sezione solo in apparenza sembra concentrarsi

meno sul soggetto che “riscrive”, entusiasta autore al Secondo Grado, che sul linguaggio in quanto tale di cui si articolano le ricchezze formali sulla scia dell'antica retorica dell'*elocutio* (ricerca delle “figure”) e, dopo Saussure, degli studi formali sulla letteratura. Anche in questa seconda Sezione, orientata apparentemente più sul “saper fare” (cfr. la collana *Techniques et pratiques de classe*) che sull’“essere” attraverso il “saper fare”, la focalizzazione resta pur sempre sul soggetto scrivente, sulle sue scelte individuali, emotive oltre che tecniche, soprattutto di *elocutio* e *dispositio*. Voglio dire che anche nella seconda Sezione del libro si percepisce che le scelte linguistiche di riscrittura, al di là del loro aspetto ludico (giocare con la lingua e le sue risorse) più – come cercherò di dire meglio tra poco - che anamnestic, sono profondamente autografe. Nel gioco, insegna Calvino, resta la presenza intima del soggetto e del suo essere sociale. Nelle classi-atelier di Barbara Innocenti e Michela Landi, la materia (la Letteratura francese) e in gioco così come il suo insegnamento storico-critico-metodologico impartito da docenti dediti per interesse proprio e per ‘mestiere’ alla ricerca i cui risultati sono opportunamente declinati nella didattica. Un “savoir” che diviene “savoir faire” e “savoir être” sia per docenti che per studenti e studentesse. In questa relazione collaborativa virtuosa, messa in atto e in azione dei risultati delle riflessioni scaturite da un circolo ermeneutico, studenti e studentesse sono chiamati/e a interagire con il “savoir” dei maestri, a praticare il “savoir faire” relativo, a prendere coscienza di sé nel proprio rapporto con la teoria e la pratica accademica, con i testi, con gli autori e i personaggi intesi tutti quali propri doppi o alter ego con cui confrontarsi non soltanto a livello mentale, teorico, nozionale, non nozionistico, ma anche nell'esercizio della “riscrittura”, quindi di una pratica, sostenuta,

appunto dal “sapere”, dal “saper fare” e dal “saper essere”. Un circolo ermeneutico in cui la distanza imposta dal covid ha stretto i rapporti invece di allentarli o addirittura annullarli.

Scrivendo, o piuttosto qui “riscrivendo”, studenti e studentesse hanno fatto il loro ingresso nella Letteratura come strumento (telaio, in cui si intrecciano trama e ordito; tombolo su cui si annodano i fili del pizzo o del merletto...) e ‘luogo’ di lavoro (l’Ouvroir de l’Oulipo; l’Opificio dell’Oplepo; la Fabbrica di Letteratura di A. Duschesne-Th. Leguay, *Petite Fabrique de Littérature*, 1987). Quelle che ho definito le classi-atelier di Barbara Innocenti e Michela Landi ne sono nei loro intenti e nei loro esiti una prosecuzione tra i banchi dell’università.

Nelle scuole medie di primo e secondo grado, queste classi-fucine di Letteratura, che chiamano naturalmente in causa anche la Lingua francese così come altre Lingue, hanno da tempo avuto il loro

collaudo. Solo alcuni esempi fiorentini e dell’area pratese e pistoiese: il Festival, quest’anno alla sua XX Edizione, “Théâtralisons ensemble”, creato da Eliana Terzuoli (già professoressa all’Università fiorentina) dell’Associazione degli Amici dell’Istituto Francese di Firenze (AAIFF) d’intesa con l’Istituto, che ha visto molte “riscritture” in chiave scenica di classici antichi e moderni da parte di studenti e studentesse provenienti da ogni parte d’Europa e dal Nord Africa; il Festival di Prato, nato da un accordo fra l’AAIFF, l’Istituto Francese e in seguito Fil Rouge con il titolo “Une année... un écrivain”. Nel corso di questo Festival, ogni anno, ormai da quattro anni, studenti e studentesse delle scuole medie di secondo grado della zona pratese riuniti nell’Auditorium dell’Istituto Gramsci-Keynes presentano in Lingua Francese i risultati di lavori nei quali con gli/le insegnanti, sostenuti/e dal Preside Stefano Pollini e dalla Responsabile della Biblioteca, Patrizia Cinti, hanno proceduto alla “riscrittura” dei testi di uno o di più autori classici della Letteratura francese. E per le scuole elementari il “Festival Molière” istituito a Agliana presso Pistoia dalla stessa Barbara Innocenti in sintonia con il Comune, gli/le insegnanti elementari e l’AAIFF durante il quale si è assistito ad alcune proposte in doppia lingua (italiano e francese) di ‘traduzione’ teatrale del *Malade imaginaire*. Si tratta di iniziative di politica dell’insegnamento-apprendimento e di politica culturale in genere nelle quali

la cooperazione tra insegnanti, studenti e studentesse, e tra questi ultimi, risulta essenziale nella formazione all’individualità e alla socialità tramite il gioco linguistico delle “riscritture”. A livello universitario, poi, il gioco delle “riscritture” è stato, ad esempio, una pratica consueta nelle classi-atelier della Sezione fiorentina da me diretta dal 1999 al 2009 della Scuola di Specializzazione per l’Insegnamento Secondario (SSIS) di Lingua e Letteratura Francese, creata, in accordo tra le Università di Firenze, Pisa e Siena, ispirandosi in parte all’Institut Universitaire pour la Formation des Maîtres d’Oltralpe. Un intero modulo d’insegnamento per i futuri e le future insegnanti della Scuola media era dedicato, seguendo quello che era stato un auspicio di Genette, all’*actio* retorica ovvero, in questo caso, alla “mise en voix” e alla “mise en espace” di testi letterari “riscritti” dagli stagisti e dalle stagiste sotto la guida della professoressa Eliana Terzuoli. Alcuni degli esiti di queste “riscritture”, punta di iceberg di un lavoro decennale, sono stati pubblicati su cartaceo, altri sul Sito dell’Associazione degli Amici dell’Istituto Francese di Firenze ([www.aaiff.it](http://www.aaiff.it)) alla Rubrica Didattica del francese.

Gli studenti e le studentesse delle classi-atelier di Letteratura francese di Barbara Innocenti e Michela Landi, come avviene più spesso in chi ha contribuito alla prima Sezione del volume, ci conducono in terreni letterari, artistici e musicali, dove possiamo assistere alla messa in scena del serio se non addirittura del tragico, serio e tragico veicolati da una interpretazione della Letteratura in chiave esistenziale che apre la porta sull’“essere” e sul “saper essere” illuminando l’Io del “riscrittore” o della “riscrittrice”

che si ispira di conseguenza al testo-fonte “restituendolo” in chiave auto(bio)grafica: la Letteratura è talmente sentita che il vissuto si fonde e si confonde con la finzione; la scrittura degli affetti acquista tale evidenza da apparire verosimile o addirittura vera a noi che leggiamo queste “riscritture”. In questo contesto di assunzione/percezione della Letteratura come soggettività, è significativo, ad esempio, il paragone del Piccolo Principe di Saint-Exupéry ad un Faro che illumina la coscienza di chi ha letto il romanzo e poi “riscritto” di sé alla sua luce. È in tal senso, che, subito all’inizio di questa mia Introduzione, parlavo di Libro d’Amore e di Coraggio. D’Amore per la Letteratura Francese (e non solo), per la Cultura da apprendere e praticare, d’Amore per i propri insegnanti e per il “savoir” universitario senza o con “costrizioni” funzionali comunque alla formazione del proprio “savoir faire”, ma, soprattutto, oltre la tecnica *incontournable*, utile al proprio “sapere essere”. In queste “riscritture”, se non si porta direttamente se stessi sul palcoscenico dell’Io si portano i propri fantasmi per il mezzo di alter ego e doppi che possono essere sia gli autori che i personaggi. Per il loro andamento meno ‘costrittivo’ - termine oulipiano di cui mi sono servito sopra e mi servo ora -, meno ‘formale’, le “riscritture” della prima Sezione destano nel lettore una risonanza che, come accennato, gli può apparire verosimilmente auto(bio)grafica. Ma non si può negare che il divertente gioco di “riscrittura” di un classico francese nella propria lingua madre - come si legge nella seconda Sezione - non sia un risalire alla matrice della Parola detta e stesa sulla pagina, un ritorno “alle madri”, alla cultura delle proprie origini dopo tanta cultura - di cui ci si è imbevuti a Scuola e all’Università - espressa da altri che pure sono amati, ammirati, con le loro parole e non con le nostre. Non è infrequente in questo volume l’allusione o il riferimento alla scrittura come al sangue vitale che scorre. Chi qui “riscrive” concepisce il suo testo in termini di maternità e paternità. Nell’Appendice alla prima Sezione nella quale sono raccolte le motivazioni di ogni “riscrittore” e “riscrittrice” l’atto stesso di “riscrivere” viene talvolta assunto come una cura nel chiuso del proprio fòro interiore e nel più vasto terreno dei rapporti con la società (la socialità del “savoir être avec”).

Dunque, l’Atto d’Amore che dà vita a una “riscrittura” costituisce, a mio avviso, il pendant dell’Atto d’Amore della lettura di cui parla Garcia Lorca durante l’inaugurazione di una Biblioteca in una citazione contenuta nel testo introduttivo di Barbara Innocenti alla prima Sezione.

Dopo l’Amore, giungiamo al Coraggio.

Il Coraggio di chi ha scritto in questo libro deriva da un lato dalla forza di mettersi alla prova con pratiche più o meno soggettive di artigianato creativo nei confronti di una Letteratura che, tramite il canone, incute soprattutto rispetto e ammirazione, tanto da impedire talvolta - o meno gravemente frustrare - la parola o altre espressioni quali le note musicali. Un Coraggio che il desiderio, la passione, l’entusiasmo per la Letteratura e la sua “Pratica” rafforzano: atteggiamento emotivo e mentale sostenuto dallo stabilirsi di un dialogo (un “savoir faire et être avec”) tra sé e i docenti, tra sé e gli autori, i testi, i personaggi...

I personaggi, gli autori, i testi... chiarificano l’identità di chi “riscrive” grazie alla semplice scoperta delle variazioni del punto di vista. L’esercizio di “riscrittura” risulta così come in precedenza delineato profondamente psicologico: la sua Pratica, almeno in questo libro, è una sorta di Psicoanalisi (Freud) o di Pratica analitica del profondo (Jung). L’Io di chi “riscrive” utilizza più o meno uno schermo dietro il quale si nasconde e si rivela allo stesso tempo, schermo sul quale si proietta un soggetto alle prese con uno stile simile a sé o altro da sé, con autori e personaggi altrettanto simili a sé o da sé dissimili (le proprie ombre, direbbe Jung, che vengono portate sul proscenio del testo “riscritto”). Per procedere a questo Esercizio (spirituale, come quello praticato dai Gesuiti, oltre che riscrittorio) l’Amore e il Coraggio sono quindi i moventi. Parafrasando Plutarco, in queste

classi-atelier si è acceso un fuoco che il “savoir” da solo oggi stenta a suscitare, le cui fiamme, per restare in metafora, sono attizzate dalla compartecipazione attiva al disegno critico-storico e metodologico della classe universitaria concepita come atelier. Un Amore però che come ogni Amore non è esente da Odio: ricordiamo che nella comunicazione relazionale d’insegnamento-apprendimento Daniel Pennac in *Comme un roman* (1992) concede a tutti gli addetti ai lavori del circolo ermeneutico della classe la libertà di confessare, però motivandolo (e qui sta l’aspetto essenziale, didattico e critico, il principio operativo della negazione), il disamore, per non dire l’odio o la repulsione, nei confronti di questo o quell’autore, di questo o quel testo, di questo o quel personaggio. In tal senso, sono interessanti da leggere nell’Appendice alla prima Sezione le motivazioni al gesto del “riscrivere” date dai “riscrittori” e dalle “riscrittrici”. Queste motivazioni acquistano spesso l’andamento di narrazioni nelle quali ritroviamo l’“essere” nell’incontro-scontro con i modelli letterari affrontati e/o assunti la cui chiave e di natura, come dicevo, artificialmente autografica o sinceramente autobiografica. Anche se possiamo fare ipotesi su vero/falso noi lettori non possiamo sapere il grado di sincerità di questi testi motivazionali, possiamo ipotizzarlo secondo criteri di credibilità, o di intensità di verosimiglianza. L’*Intentio lectoris* può cioè confliggere con l’*Intentio auctoris* e l’*Intentio operis* (Eco, 1979 e 1990). Specie di *mise en abîme* di questo libro e infatti anche il suo essere un atelier di teoria letteraria oltre che di pratica: atelier nell’atelier. La dimensione critica fatta propria nella pratica della “riscrittura” costituisce l’ossatura delle due Sezioni, omaggio, dichiarato o soggiacente, alle teorie e pratiche di Queneau/Eco, dell’Oulipo e dell’Oplepo, di Calvino, di Valéry, Ionesco, Tardieu... . A scrittori che sono anche critici di se stessi come Valéry, Queneau, Ionesco, Tardieu, ai quali aggiungerei anche il compositore Claude Debussy (vista la presenza in questo volume di “riscritture” musicali) si deve la creazione di personaggi, personali alter ego e doppi, grazie ai quali riflettere sulla propria produzione letteraria (e musicale) e sulla produzione altrui. Il Professore della *Leçon* (1951) di Ionesco denuncia un insegnamento basato sul potere dell’insegnante e la nullificazione dell’allieva, da lui, dalla sua schiacciante autorità in materia, soggiogata e resa dipendente, fino alla sua scomparsa fisica, preceduta dalla perdita di entusiasmo e di vitalità intellettuale. Il soggetto dell’apprendimento diventa un oggetto che scompare sotto il peso del potere autoritario del Professore parodizzato dal drammaturgo. Non può essere il modello culturale, critico e didattico da imitare secondo la grande tradizione della continuità maestro-allievo. In filigrana, nella pièce di Ionesco si legge l’idea di un insegnamento che formi uomini e donne indipendenti, entusiasti, interessati, critici e auto-critici che la letteratura, nel nostro caso, fa crescere anche come individui. In alcuni testi di questo libro, la “riscrittura” si fa salvifica: creare consente il superamento di un dolore, di un lutto che si trasforma nelle parole e nella musica di una canzone, ad esempio. Se il Professore della *Leçon* è un doppio negativo di Ionesco, il Professor Philippe e il Professor Dick degli *Exercices de prononciation et de diction française pour étudiants américains* (1964) ne rappresentano l’alter ego ludico. Con l’apporto del gioco, Ionesco può procedere alla “riscrittura” anch’essa parodica dei testi dei dialoghi dei manuali per l’insegnamento della lingua francese. Monsieur Teste (dal 1896) e Monsieur Croche (1901), creazioni fantasmatiche rispettivamente di Valéry e Debussy, entrambi ‘Testi/Testimoni’ interni dei due autori, servono al poeta e al compositore per indagare sul “savoir faire” proprio e altrui, per variare lo stile di scrittura critica che si accompagna a un *Discorso sul metodo*, il loro, relativo allo scrivere. Il Professor Froeppel, dal 1951 Dottor Jekyll e Mister Hyde di Jean Tardieu, “illustre savant”, esperto nella teatralità del linguaggio, spinge, tra l’altro, il suo creatore a ‘giocare’ con la scrittura di Secondo Grado - sia letteraria che artistica - senza vergognarsi anzi divertendosi (M. Lombardi, *Il nuovo Professor Froeppel ovvero della formazione di uno studente-attore in lingua e letteratura*

francese, in Atti del Convegno Internazionale *Prospettive della Francesistica nel nuovo assetto della didattica universitaria*, Napoli-Pozzuoli, 13-14 ottobre 2000, pp. 83-100). Gli scrittori citati, con i loro alter ego e doppi, sono tutte anime di questo volume, che hanno infuso lo spirito vitale direttamente o indirettamente necessario all'elaborazione del libro da parte di Barbara Innocenti e Michela Landi. In questo volume si sono concesse uno spazio di riflessione e di auto-riflessione nelle rispettive Introduzioni alla prima e alla seconda Sezione. Ma il banco di prova del *questionnement* sul loro insegnamento, sul rapporto da istituire tra il loro "savoir" storico-critico e metodologico e i loro "savoir être" e "savoir être avec" (i propri studenti e le proprie studentesse), e da situarsi nell'Introduzione (Barbara Innocenti) e nella Postfazione (Michela Landi) al precedente volume curato da Barbara Innocenti e dedicato alle "riscritture" di Manon (*Manon e le altre*, 2021) realizzate nella classe-atelier di Letteratura francese. Come pure nell'Introduzione di Michela Landi ai due volumi della *Storia della Letteratura francese* da lei curata per la Mondadori in collaborazione soprattutto con allievi e allieve del Dottorato di Ricerca in *Miti fondatori europei nelle arti e nella letteratura*. In questi paratesti si attua la trasformazione del modello scientifico di ricerca - rappresentato per tutte e due da Arnaldo Pizzorusso e dai suoi seminari accademici - in quelle che ho chiamato classi-atelier, secondo gli esempi artigianali antichi, dove, chi partecipa, consegna alla fine il suo "capolavoro" che lo consacra artigiano. Le succitate Introduzioni ad ognuna delle due Sezioni sono indicative di un "savoir" storico-letterario e critico-metodologico che raccoglie le teorie e le prassi di "riscrittura" di prima e di dopo il Genette di *Palimpsestes*: dal Proust dei *Pastiches* (1919, dove l'autore della *Recherche* 'riscrive', tra gli altri, Balzac, Flaubert, Sainte-Beuve, i Goncourt e Saint-Simon) ai volumi dal titolo emblematico, *A la manière de...* pubblicati nel primo e nel secondo decennio del Novecento da Paul Reboux e Charles Muller e successivamente dal solo Reboux, volumi nei quali lo stesso Proust è a sua volta oggetto di pastiche. Di queste "riscritture" la pubblicità sottolineava all'epoca, da una parte, l'aspetto "savoureux", metafora alimentare riferibile alla "dévoration" dei libri nella lettura ovvero all'appropriazione che ne fa il lettore il quale trasforma la carta scritta in propria carne e sangue, e dall'altra, la valenza critico-interpretativa superiore all'espressione di qualsiasi giudizio sulle opere di quegli autori oggetto di "riscrittura" uscito dalla penna di critici veri e propri. I volumi che costituiscono la serie di *A la manière de...* sono la variazione ludica dei prodotti scolastici che concludevano nei Licei francesi le Classi di Retorica ad imitazione degli scrittori in programma. Guardando a distanza, si nota subito che la "riscrittura" seria, volta al riuso dello stile del testo-fonte, è da subito in concorrenza con la "riscrittura" parodica. Al piacere di riprodurre specularmente la scrittura dell'autore in programma subentrerà il piacere del gioco con la scrittura del testo-fonte. Della serietà e severità accademica delle Classi di retorica resterà in alcuni casi, pur in ambito di "riscrittura" ludica, rispetto all'idea di una "riscrittura" ben più libera dai propri modelli, un amore della letteratura caratterizzato da una sorta di desiderio sado-masochista, che porta con sé come una sfida e una battaglia di parole e con le parole, desiderio soddisfatto tramite il piacere non della libera espressione creativa a livello linguistico bensì attraverso la "contrainte littéraire" nel suo essere stimolo a scrivere. È quello che avviene, mi sembra, nel 1960 con l'*Ouvroir de littérature potentielle* (Oulipo), a cui parteciperà dal 1974 Italo Calvino: l'Oulipo riunisce un gruppo di "amoureux du langage" che lavorano appunto sulla letteratura "sous contrainte". Per riassumere, le due Sezioni del presente volume sembrano collocarsi, la prima, all'interno della tradizione del piacere serio e giocoso di una piena libertà nella "riscrittura" della letteratura, la seconda piuttosto nel piacere della costrizione. Da qui, mi pare, in questa seconda Sezione, scaturisce il significato dell'omaggio al Raymond Queneau degli *Exercices de style* (1947) e alla sua traduzione italiana (1983: traduzione come "riscrittura" secondo il canone genettiano) ad

opera di Umberto Eco (1983), e al Raymond Quenau delle *Fleurs bleues* (1965). Sia il francese Oulipo che l'italiano Oplepo (Opificio di letteratura potenziale, 'aperto' nel 1985) privilegiano infatti una creazione di "littérature sous contrainte langagière". All'Università di Firenze, Brunella Eruli, docente di Letteratura e Teatro francesi contemporanei, membro dell'Oplepo, negli anni Novanta del secolo scorso e agli inizi del 2000 aveva già diffuso nelle sue classi l'"influenza" oplepiana ma non era arrivata con queste sue classi a una produzione, seguita da una pubblicazione, di un tipo di elaborato nel quale il linguaggio, le sue libertà e costrizioni, fosse il personaggio centrale su cui ricondurre l'attenzione. A Brunella Eruli si deve la curatela del volume molto significativo all'interno di questa mia Introduzione dal titolo: *Attenzione al potenziale. Il gioco della letteratura* (1994). Merito di Barbara Innocenti e Michela Landi e di aver realizzato questo salto operativo, ivi compreso il lavoro poetico sulla lingua e sulla dimensione sonora del linguaggio presente nelle "riscritture" di cui vengo parlando, a controprova del raggiunto "saper fare" e "saper essere" universitario. Facendo mio il pensiero di Valéry, adattandolo a questo mio contesto, direi che questo metodo d'insegnamento-apprendimento operativo stimola la funzione poetica del linguaggio ovvero a produrre a nostra volta letteratura. La presa di parola avvicina chi apprende a chi insegna rendendoli psicologicamente uguali (Don Milani), uguaglianza messa certo alla prova da una giusta coscienza critica (Don Milani, Gramsci). Studenti e studentesse 'attori' e 'attrici', quindi, nel senso che agiscono nella letteratura. Barbara Innocenti e Michela Landi hanno così reso attuale l'auspicio espresso da Gérard Genette in un suo scritto del 1969, pubblicato in *Figures II*, intitolato *Rhétorique et enseignement*. Uno scritto che avevo fatto mio ventitré anni fa quando ero stato chiamato a esprimermi nel succitato intervento sulle *Prospettive della Francesistica nel nuovo assetto della didattica universitaria* in un Convegno organizzato a Napoli dalla Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese. Il titolo del mio intervento: *Il nuovo professor Froeppel ovvero della formazione di uno studente-attore in Lingua e Letteratura Francese* riassume bene quanto ho detto finora a proposito dell'importanza di questo volume *Per parole, musica e immagini. Variazioni intorno ad alcuni capolavori della Letteratura Francese*. In *Rhétorique et enseignement*, Genette auspicava il ritorno all'insegnamento della retorica nelle classi. Un insegnamento che andasse però oltre l'*Elocutio* recuperando l'*Inventio*, la *Dispositio*, l'*Actio* e la *Memoria*. Con l'*Actio*, il soggetto mette in scena la Parola coadiuvato da voce, mimica, gestualità, prossemica. Esempi di questa formazione di genere 'attorico' si ritrovano nel libro a cura di Barbara Innocenti e Michela Landi quando assistiamo, per esempio, alle performance offerte dalle "riscritture" musicali sui testi di canzoni ispirate come Palinesesti a uno dei "classici" in programma.

Vorrei concludere quanto detto fin qui, citando le parole rivolte da Eduardo de Filippo - in un'assoluta trasparenza didattica - ad allievi e allieve di un suo laboratorio teatrale improntato al dialogo, parole che, a mio avviso, riassumono emblematicamente lo spirito che ha animato Barbara Innocenti e Michela Landi nelle loro classi-atelier. Parole pubblicate da Einaudi in un volume del 1986 intitolato: *Lezioni di teatro*. Parole ancora più forti se calate oggi in un Progetto d'insegnamento-apprendimento universitario:

"Quello che io voglio darvi e il coraggio di scrivere".

Barbara Innocenti e Michela Landi ci sono riuscite.