

# Il teatro nell'aula

## Il docente universitario e l'artista di strada

Gilberto Scaramuzzo



Viene facile notare che spesso le aule in cui facciamo lezione sono allestite come spazi teatrali. Ci sono tante seggiole per gli spettatori rivolte verso un palco, più o meno grande, dove prenderà posto chi insegna. Oppure si riprendono le linee essenziali di un teatro greco, con l'orchestra posta in basso, quale spazio dove agisce il docente, e l'area destinata agli spettatori realizzata con sedute in salita graduale.

E molte sono le caratteristiche di un buono spettacolo teatrale che possiamo ritrovare in una lezione ben riuscita.

La costituzione di uno spazio *sacro* d'ascolto.

Una comunione di presenze fisiche e spirituali.

Un luogo che si abita con la ragione e con il sentimento. Aristotele nella *Poetica* descrive sinteticamente quel che caratterizza un'opera teatrale tragica. Questa è una creazione – una *poiesi* – che attraverso paura e pietà ha la forza di suscitare la catarsi nello spettatore. Se estendiamo il senso di *paura* e *pietà* riconoscendoli come *luoghi* di intensa compartecipazione umana; dove la *paura* è quella profonda di rimanere nell'ignoranza e di sprecare la propria umanità, o quella di entrare in uno spazio *smisurato* senza la certezza di poter ritrovare una propria *misura*; e *pietà* è quell'empatia con cui partecipiamo al sentimento dell'altro, ma anche al suo pensiero (e al movimento del suo pensiero); ecco possibile riconoscere la lezione universitaria come un agire che raggiunge la perfezione quando da essa si genera una *purificazione* negli allievi (e nei docenti) che vi prendono parte; *purificazione* che possiamo anche leggere come una ri-armonizzazione tra il mistero del vivere e del pensare umano con il mistero dell'universo di cui siamo parte.

E se pensiamo alla formazione dell'attore così come la declinava il grande maestro del teatro italiano, Orazio Costa Giovangigli, è facile vedere come questa formazione costituisca un *metodo* per guadagnare quei caratteri umani che rendono bello e buono l'agire non soltanto di chi è attore ma anche di chi è docente.

Orazio Costa, che era stato, a sua volta, allievo di Jacques Copeau, in continuità con il suo maestro, riteneva che la formazione dell'attore debba essere, prima di tutto, una formazione pre-occupata dell'umanità di quell'essere umano che salirà su un palcoscenico: la sua umanità, infatti, dovrà essere così *vasta*, e così capace di penetrare nelle profondità più autentiche, da poter consentire all'artista di dar vita sulla scena ai personaggi nati nelle fantasie di autori di ogni luogo e di ogni tempo. Con questi intenti, Orazio Costa, ideò, e sviluppò attraverso le ricerche di una vita, il suo *Metodo mimico*. Costa insegnava ai suoi allievi: a essere quel che si dice; a esprimere in modo da essere intesi; a parlare celebrando la parola affinché questa rinasca dal silenzio e costruisca dialogo; a servire il testo dell'attore rendendosi simile con tutto il proprio *esserci* a quello svelamento che ogni capolavoro dell'arte teatrale scerne nelle parole dei personaggi, al fine di accendere nel pubblico un ri-conoscimento di una verità che nutra la nostra umanità.

Ma se tutto ciò è nobile, e seppure queste analogie tra il *fare* in ambito teatrale e il *fare* di chi insegna possano dare un contributo non irrilevante per ripensare al nostro essere docenti; se ascoltiamo quello che afferma, intorno alla difficoltà dell'insegnare, un docente eccellente quale era Heidegger ci rendiamo conto che, forse, serve ancora altro:

«Infatti. Insegnare è più difficile che imparare. Lo si sa bene; ma non ci si pensa spesso. Perché insegnare è più difficile che imparare? Non perché chi insegna debba possedere una quantità maggiore di conoscenze che deve in ogni momento avere a disposizione. Insegnare è quindi più difficile che imparare, perché insegnare significa: far imparare. Chi propriamente insegna non fa imparare null'altro che questo imparare. Per questo motivo spesso la sua azione dà l'impressione che presso di lui non si impari propriamente nulla, finché con la parola "imparare" si intende inavvertitamente soltanto l'acquisizione di conoscenze utili. Chi insegna precede i discenti unicamente per il fatto che deve imparare anche più di loro, dovendo imparare il far imparare. Chi insegna deve poter essere più docile dei discenti. Chi insegna è molto meno sicuro del fatto suo di quanto non lo siano i discenti del loro. Per questa ragione, nel rapporto tra chi insegna e chi impara, se il rapporto è vero, non entrano mai in gioco né l'autorità di chi sa molto, né l'influenza autoritaria di chi occupa una posizione ufficiale. Ed è per la stessa ragione che diventare insegnante resta una cosa elevata, che non ha nulla a che fare col fatto che ci sia un docente di fama»

(Heidegger M., *Che cosa significa pensare?*, Milano, SugarCo, 1978, vol. I, pp. 107-108).

“ Spesso le aule in cui facciamo lezione sono allestite come spazi teatrali. Ci sono tante seggiole per gli spettatori rivolte verso un palco, più o meno grande, dove prenderà posto chi insegna. Oppure si riprendono le linee essenziali di un teatro greco, con l'orchestra posta in basso e l'area destinata agli spettatori realizzata con sedute in salita graduale. E molte sono le caratteristiche di un buono spettacolo teatrale che possiamo ritrovare in una lezione ben riuscita

Esistono artisti che hanno scelto di praticare una forma d'arte che, a uno sguardo superficiale, potrebbe apparire poco nobile, e il riferimento alla quale, per ripensare l'insegnamento accademico, potrebbe suscitare scandalo; mentre, invece, io credo che da chi pratica quest'arte potrebbero giungerci suggestioni utili per quel che qui interessa. Penso, infatti, che gioverebbe al diventare insegnante, per come l'ha tratteggiato Heidegger, impadronirsi, anche, di alcune delle abilità che sono proprie del teatrante di strada.

Come, per esempio, la capacità di far partecipare il



pubblico; o quella di riaccendere la capacità di meravigliarsi; ma anche quella di parlare a persone delle culture le più diverse consentendogli di vivere un sentimento simile; e poi quella di costruire una comunione dove prima era un insieme di solitudini non in relazione; e ancora quella di improvvisare con arte; di conoscere a fondo quel che si presenta ma di costruirlo sempre con il pubblico; di essere, allo stesso tempo, esperti nel proprio campo ed eccellenti nella relazione; di rompere lo spazio scenico e trasformare gli spettatori in attori; di far dell'errore un luogo della sapienza; di mostrare la propria umanità nelle sue fragilità e imperfezioni per poi sorprendere con le proprie capacità acquisite con la disciplina di un lavoro lungo, rigoroso, diuturno. Mi piace, a questo proposito, pensare al lavoro dei migliori clown che dal circo sono passati ad agire in strada.

E poi quella capacità di guadagnarsi ogni attimo di presenza e di ascolto, essendo lo spettatore libero di fermarsi o di andare. Quanti dei nostri allievi pur essendo presenti in aula sono altrove con il loro cuore e con il loro pensiero. La mia maestra, Edda Ducci, soleva dire ai suoi studenti che non era sufficiente la presenza fisica per partecipare a una lezione, perché – diceva – in questo senso, anche le seggiole sono presenti, ma io non son qui per far lezione alle seggiole. Quanto dell'esser presenti come le suppellettili in un aula dipende dagli studenti? Quanto da noi docenti?







Dall'artista di strada si potrebbe imparare, forse, anche la capacità di provocare reazioni e l'ironia di chi da solo deve confrontarsi, senza la protezione di regole e di spazi predisposti, con una moltitudine di persone sconosciute, e che grazie al suo lavoro d'artista si trovano ora a con-vivere per istanti di vita. Quell'abilità infine di danzare e di far danzare con lo spirito perché per un momento son cadute quelle barriere che impediscono di esprimerci, oltre ogni storia individuale e diversità fisica o culturale, come partecipanti al gioco serio della riconoscenza, all'alta celebrazione della nostra umanità. Ma forse e, infine, dal grande artista di strada dovremmo carpire la sua capacità di relazionarsi umanamente con tutti i suoi spettatori, di essere attento alle reazioni di ciascuno di loro, perché di quest'arte, quel *guitto*, conosce il segreto che possiede soltanto chi insegna davvero. Scrive Gadamer, prima a proposito del suo maestro e poi di se stesso.

«La modalità di insegnamento di Heidegger già era estremamente affascinante, ah sì, retoricamente magistrale! Non direi che i suoi lavori scritti erano ugualmente persuasivi, ma come oratore aveva un'enorme influenza. Enorme, Lei non può nemmeno immaginare. Eravamo tutti completamente catturati. [...] [L]e mie lezioni divennero sempre migliori, e continuo a riconoscere questo effetto persino oggi. Sono diventato un buon oratore semplicemente perché noto con attenzione la reazione del pubblico. E se è scarsamente illuminato... – c'è un auditorium molto buio nella serie di auditorium in cui ricordo di aver tenuto conferenze – e lì credo che parlai male perché non potevo scorgere l'ultima fila!»

(Kemmann, A., *Heidegger come retore. Intervista a Hans-Georg Gadamer*, in "Lo Sguardo", n. 17, 2015 (I), pp. 22, 27).

“Giovrebbe al diventare insegnante impadronirsi, anche, di alcune delle abilità che sono proprie del teatrante di strada: la capacità di far partecipare il pubblico; o quella di riaccendere la capacità di meravigliarsi; e ancora quella di improvvisare con arte; di conoscere a fondo quel che si presenta ma di costruirlo sempre con il pubblico; di far dell'errore un luogo della sapienza; di mostrare la propria umanità nelle sue fragilità e imperfezioni per poi sorprendere con le proprie capacità acquisite con la disciplina di un lavoro lungo, rigoroso, diuturno.

