



BIBLIOTECA
NSI



Leonardo da Vinci

Liceo Scientifico e Linguistico | Trento

LA SCUOLA DEL PONTE

V [2006]

Scuola e circo. Modelli organizzativi

Lo spettacolo popolare, in quest'epoca in cui una globalizzazione crescente tende ad omologare il concetto stesso di cultura, pur radicandosi fortemente nella storia, va "verso" la gente; non "attende" di essere fruito, ma al contrario stimola, incide, ci aiuta a riconsiderare la "piazza" come luogo di aggregazione e di partecipazione collettiva...

Livio Togni, senatore della Repubblica Italiana
[XIV legislatura, 2001-2006]



FULVIO PENNACCHI, CIRCO DO BACANA

QUALCHE TEMPO FA, navigando in Internet, ci ha incuriositi una newsletter. La casa Jaguar si era ritirata dal campionato di Formula 1. A Parigi la Federazione aveva proposto di cambiare il regolamento e di schierare in pista tre auto anziché due. Luca Cordero di Montezemolo aveva commentato: «La Formula Uno è come un circo equestre. Se manca una scimmia per lo spettacolo del pomeriggio bisogna metterne altre quattro-cinque per fare il numero che manca, con costi maggiori e introiti uguali. Gli americani hanno fatto i conti e hanno visto che non conveniva».

Sarà. Però ci è rimasto un dubbio. Di che circhi, di che americani, e soprattutto di che tempi parlava Montezemolo? Se alludeva ai tempi di oggi abbiamo capito giusto: le scimmie certificate costano un occhio, e se la gente non si diverte addio bollino qualità. Ma se alludeva al «Wild West Show» di William Frederick Cody o al Circo Barnum & Bailey, non abbiamo capito bene. Gli americani l'hanno sempre saputo lunga sui circhi. Il Barnum era la fiera dell'ovvietà presentata come il meglio del meglio. Il pubblico voleva così. Invece il circo di William Frederick Cody, detto Buffalo Bill, era un campionario dell'America di allora: c'erano i cow-boy, i pionieri, gli indiani che inseguivano e si facevano inseguire dai cavalleggeri. Il romantico Buffalo Bill, alfiere dei diritti dei pellerossa, aveva un motto: prima di tutto lo spettacolo. Detto questo, sempre in fatto di circhi, quale modello scegliere per la scuola?

L'arte del circo e l'arte della scuola si somigliano. I maestri dei giovani artisti siamo noi. Quelli che interrogano non siamo noi, sono i giovani artisti. "Prof, quanto mi ha dato?", "Prof, ce la farà?", "Prof, ci riprovo?". Gli studenti non ci chiedono se abbiamo raggiunto i nostri obiettivi. Vogliono sapere come sono andati. Il voto a scuola è importante, non solo perché la sufficienza dà la promozione, ma perché un buon voto esprime un giudizio di valore sulla prestazione e dà la carica. Anche fuori di scuola, il voto è una sanzione riferita alla performance di acrobati, pattinatori, cantautori, tangueros, uomini politici. L'espressione del voto impegna le giurie, mette in ansia i giudicati, appassiona il pubblico che vota e reclama la sua parte, anche quando assiste agli esami di Stato per amore del gioco di ruolo, o per solidarietà, o per amore di trasparenza. Il pubblico ha un umore che varia con il variare della qualità dello spettacolo, si esprime con applausi e con voti. Il pubblico vuole lo spettacolo. La legge di Barnum e Cody vale ancora.

Per questa e altre ragioni parliamo di circo come modello organizzativo utile alla scuola. Il circo è fatto di rotazione dei ruoli, di versatilità, di simulazione. La rotazione nei ruoli è formativa della persona e dell'artista. La versatilità, se arricchisce il repertorio del gruppo, è formativa del gruppo. La simulazione del rischio, se ravviva lo spettacolo, è apprendimento puro. A luci spente,

senza lustrini, gli istruttori insegnano ai giovani che conviene sbagliare qualche esercizio, altrimenti il pubblico pensa che i numeri siano tutti facili e non si diverte. Il pubblico apprezza gli errori e applaude anche le scimmie non certificate. L'acrobata supplente è sostenuto dal direttore del circo, che sta ai margini dell'arena e lo spaccia per un veterano senza perderlo di vista con la coda dell'occhio.

Il circo non è più pericoloso della vita. Chi non conosce né la vita né il circo finisce come il professor Rath di Heinrich Mann e dell'Angelo Azzurro di Josef von Sternberg. Il professor Rath, che gli alunni chiamano "spazzatura", per amore di Lola-Lola adotta il mondo dello spettacolo e si fa clown. Poi si pente, ritorna nel suo liceo e muore abbracciato a una cattedra, simbolo del suo ruolo fisso. Nel circo invece non ci sono ruoli fissi. Niente nicchie professionali o tempi morti. Al circo chi manovra le luci potrebbe essere un giocoliere, oppure uno dei tre malabaristi esibitisi nel primo tempo. Quando si monta la gabbia delle tigri ci vuole qualcuno che distraiga il pubblico. E se viene a mancare una scimmia per lo spettacolo del pomeriggio, c'è sempre un numero di scorta. Il circo è fatto di artisti coordinati, i drammi ci sono ma non si vedono. Sotto le luci del circo non c'è gravità, non c'è peso, non c'è sofferenza, non c'è miseria, non c'è tristezza. Ecco perché ci piace il circo: a scuola c'è sempre meno spazio per le utopie. Il pubblico va fatto sognare con le utopie. Paulo Freire lo aveva previsto: se si cacciano di scuola le utopie, si svuota la pratica educativa e la si banalizza.

Il circo è un mondo magico, magnetico, picaresco. È la summa della vita. Il circo può anche diventare scuola. È il caso del "Circo picolino", per tutti i ragazzi di Salvador de Bahia, un mix di entusiasmo e di coraggio che forma anche artisti e istruttori per i circhi veri. Tre volte la settimana, su una spiaggia di Salvador, cinquanta ragazzini vanno a scuola di circo. Si è fatto lo stesso a San Paolo, nella favela São Remo. Un'iniziativa analoga, nata a Rio de Janeiro, ne ha ispirato un'altra in Canada, Le Cirque du Monde, che oggi funziona in tutti i continenti. Scolarizzati e drop out trovano un punto di incontro che non è solo il tendone. Lo scherzo, l'insuccesso, la sofferenza, la separazione tra arte e vita, nel circo hanno una valenza formativa. Tra i burattini del circo di Mangiafoco, Pinocchio impara la durezza della vita. Un po' come il Lazarillo de Tormes, che non impara al circo ma per strada, a non ingannare i ciechi, a non fidarsi degli scudieri, a non scappare dal tuono per cadere in bocca al lampo, a non fuggire gli altri come fanno tutti coloro che non conoscono se stessi, a montare e a levare le tende in fretta senza perdere i pezzi e gli amici, a vivere sempre in cammino e a fare di ogni occasione una ragione di apprendimento.

1. Roma 1890. Sfida ai prati di Castello
2. Augusto Imperiali, buttero di casa Caetani



nella pagina accanto, sullo sfondo
BUFFALO BILL,
al secolo WILLIAM FREDERICK CODY,
nel 1903



La frase che apre questo articolo è di un italiano di Romagna, vero uomo di circo, eletto senatore nel 2001 e schieratosi con il gruppo misto nella scorsa legislatura. Livio Togni in Senato faceva parte della settima commissione permanente, che si occupa anche di istruzione. La sua famiglia ha adottato per prima in Italia le tre piste del circo americano. Gli spettacoli dei Togni hanno un fondamento storico e nello stesso tempo una vena utopica, felliniana. Nessuno meglio di Livio Togni, in Parlamento, sapeva per averlo sperimentato di persona che il circo è spettacolo popolare che stimola e guarda alla piazza come luogo da vivere e da riempire.

Lo sapeva anche Augusto Imperiali da Cisterna di Latina, il buttero di casa Caetani che nel 1890, nel corso di un rodeo tenutosi a Roma ai Prati di Castello, sfidato da Buffalo Bill che aveva portato in Italia il suo show, sellò un morello selvaggio, lo montò e fece un giro di campo sventolando il cappello. Dice la leggenda che il giorno dopo mister Cody se ne andò da Roma un po' triste ma imbufalito, con il rifle tra le gambe.

2

