

Didattica è teatro?

di Pier Cesare Rivoltella



La messa a tema del rapporto tra didattica e teatro appartiene alla mia riflessione e alla mia ricerca fin da quando mi occupavo di comunicazione. Mi aveva condotto a ragionare di questo rapporto sia la consapevolezza del Nuovo Teatro (Barba, Grotowski) che in scena non si rappresenti, non si finga, ma si agisca la vita, sia le pagine che Ong e Havelock hanno dedicato al passaggio dall'oralità alla scrittura che individuano proprio nel teatro uno snodo cruciale per comprendere questa filiazione (Rivoltella, 2012).

Due modi di pensare la didattica

La didattica si può pensare in due modi: come scienza e come arte.

Se la pensiamo come scienza, è facile concordare con la Laurillard (2013) sul fatto che sia una scienza di design. Lo è in senso progettuale: a questo livello il design prende corpo nel dispositivo architettonico della trasposizione, ovvero in tutte le scelte che portano l'insegnante a trasformare il suo sapere (savoir savant) in sapere insegnato. Ma lo è anche in senso processuale. Si trova qui un secondo importante dispositivo professionale dell'insegnante, la regolazione, che consiste nel "sintonizzarsi" continuamente con la classe, nel microdecidere nell'immediato cosa occorra fare per mantenere la concentrazione, l'attenzione, la motivazione degli studenti. Infine, lo è anche in senso formale. Quando preparo la lezione "metto in forma" il sapere: allestisco presentazioni, predispongo schede e materiali, organizzo attività e consegne. Tutto questo mi chiama in causa con le mie competenze stilistiche, di linguaggio, anche in relazione all'impiego delle tecnologie digitali.

Se, invece, pensiamo la didattica come arte, allora sono le riflessioni di Jean-Marie Pradier a poterci accompagnare. Pradier, per anni impegnato alla Sorbona a mettere a fuoco le relazioni esistenti tra la scena e la cultura (etnoscenologia) ci suggerisce almeno tre elementi da considerare:

- come tutte le arti della vita (il teatro, la danza), anche la didattica non è tecnicamente riproducibile; è effimera, vive dell'istante magico in cui si stabilisce la relazione tra il maestro e lo studente;
- come Artaud suggeriva che il teatro fosse senza finzioni e corrispondesse con la vita, così Freinet lavorò perché la scuola facesse spazio alla vita. Il rapporto con la vita, la messa a tema della vita, è al centro sia del teatro che della scuola;
- in quanto arte, fatta di soft-skills, di un sottotesto di cui l'attore e l'insegnante non sono consapevoli (come suggerisce Eugenio Barba), sia il teatro che la didattica non sono formalizzabili e trasmissibili se non attraverso il modeling e il training. Non si impara solo sui libri a recitare, e nemmeno a stare in classe.

La didattica è teatro

Sono abbastanza convinto che la didattica sia teatro e il teatro didattica. Quando dico questo, non intendo, come spesso si fa nella formazione aziendale, utilizzare la metafora del teatro per pensare alla scuola. L'insegnamento non è *come* il teatro: è teatro. Lo giustificano due argomenti.

Il primo argomento è che il teatro non è figlio della scrittura. Non dipende, la nascita del teatro, dall'invenzione dello spazio visibile della scrittura; non dipende dal fatto che lo spettatore sia chiamato a pren-

dere posto e a osservare; non si inserisce, il teatro, nella storia del rapporto tra scrittura e conoscenza avviata in Occidente dalla comparsa dell'alfabeto completo in Grecia, una storia di cui anche la prospettiva rinascimentale sarebbe figlia. Il testo drammatico, il libretto, il copione, vengono dopo: prima il teatro già esisteva nella tradizione dei cantastorie, degli aedi. È questione di ascolto, il teatro, non di lettura. E quando si parla di ascolto non si intende solo l'orecchio, ma un intero dispositivo corporeo che muove il sistema percettivo nella sua integralità.

Qui si innesta il secondo argomento. Il teatro è figlio dell'oralità primaria (quella che esisteva prima che venissero inventati i sistemi di scrittura) perché esso è parola-gesto-corpo. Il proto-attore – l'aedo omerico, come il griot nella cultura africana – è anche il proto-insegnante. Questa identità è spiegata dal fatto che l'aedo, attraverso il suo racconto, i suoi gesti, il suo corpo in scena, è chiamato a farsi strumento della tradizione: ovvero, attraverso di lui passano quei contenuti che sono rappresentativi del patrimonio che una determinata società tramanda normalmente ai posteri per sopravvivere a se stessa. Il teatro è originariamente insegnamento e l'insegnamento teatro.

Conseguenze per l'insegnante

Se siamo d'accordo su quanto siamo venuti argomentando finora, allora ne derivano alcune precise conseguenze che impattano sul nostro modo di pensare la didattica e la formazione degli insegnanti.

Una prima conseguenza è la centralità del corpo. Il corpo non è un semplice effettore, non è l'esecutore stupido di quello che il nostro cervello decide. Il corpo è strumento di conoscenza e relazione con il mondo e con gli altri. Cosa significa per l'insegnante riappropriarsi del suo corpo? Cosa comporta pensarlo in questi termini nuovi?

Secondo: la centralità dell'azione. L'insegnante è costantemente alla ricerca di quello che Maturana e Varela chiamavano "accoppiamento strutturale": un allineamento psicomotorio con quello che lo circonda, l'aula e gli studenti. Favorisce questo allineamento la capacità di valorizzare le retroazioni che ogni nostra azione comporta e di ricorrere a microdecisioni in tempo reale per "aggiustare" la propria azione mentre si svolge. È un'attitudine che richiede allenamento, prove: un training come quello dell'attore. La formazione attuale è attenta a questa dinamica? Quanto c'è di training nella formazione dell'insegnante oggi?

Questo comporta ricerca e sperimentazione, esige di maturare una nuova consapevolezza sulla professionalità dell'insegnante e le sue metodologie. Occorre passare sempre più da un insegnante seduto, solo testa, che comunica verbalmente, a un insegnante attore, testa-corpo-cuore, che comunica con il gesto, con la mimica, con la voce, con il modo di disporsi nello spazio e di muoversi in esso. Occorre recuperare, cioè, la dimensione attoriale dell'insegnamento, la disposizione dell'insegnante a stare su quel tipo particolare di scena che è la classe, a lavorare insieme ai suoi studenti. Si tratta di riappropriarsi di tecniche che non sono più insegnate, proprio perché l'idea della professione prevalente è un'altra: quella di un impiegato e non di un capocomico con la sua compagnia. Ha ragione Franco Lorenzoni (2014; 237): «Il corpo che cerca il suo equilibrio e che sperimenta i suoi ritmi, il corpo che percepisce, conosce, elabora strutture e si ritrova allargando il respiro e articolando i movimenti è un campo troppo poco esplorato dalla scuola e, comunque, sempre messo in secondo piano rispetto a cose ritenute più importanti».

Riferimenti bibliografici

Laurillard D. (2013). *Insegnamento come scienza della progettazione*. Tr. it. FrancoAngeli, Milano 2015.

Lorenzoni F. (2014). *I bambini pensano grande*. Sellerio, Palermo.

Rivoltella P.C. (2012). *Neurodidattica. Insegnare al cervello che apprende*. Raffaello Cortina, Milano.