



## STUPIDO, ERGO SUM

Seminario *Il Clown: uno "stupido" maestro intelligente. Esperienze con persone/alunni in situazione di sofferenza, rischio e devianza*

*In occasione della laurea ad honorem conferita dall'Università di Bologna a Miloud Oukili, il Clown impegnato nel recupero dei ragazzi delle fogne in Romania, L'IRREE promuove alcuni incontri seminariali per far conoscere il ruolo del clowning nelle situazioni di disagio. La prof. Alessandra Farneti, docente di Psicologia dello Sviluppo presso l'Università di Bologna e di Bolzano, relazionerà sugli "effetti benefici" della figura e dell'interpretazione del clown con bambini/ragazzi, classi con problemi relazionali, comunicativi, affettivi.*

Resoconto scritto da uno che lo "stupido" lo fa di mestiere

Mi ha fatto piacere sedermi e sentir parlare un po' di me, da dove vengo, cosa facevo, cosa faccio, cosa implica il mio lavoro, e tutto questo in termini tanto lusinghieri.

O meglio, non si parlava proprio di me, ma di tutti quelli che per scelta consapevole o per qualsiasi altro percorso si prendono la briga di far sganasciare dalle risa il prossimo, mettendo a frutto un lungo apprendistato di smorfie, grida, silenzi, schiaffoni che alzano da terra, canzoni stonate, fiaschi clamorosi, imbrogli finti ed acrobazie vere, il tutto (quasi) sempre al lume di un naso rosso, e ancora più spesso in quei posti dove c'è gente che ha ottimi motivi per stare male, per non ridere, per abbassare lo sguardo e tirare a campare in quella che a loro pare la meno disastrosa delle maniere.

Non sto a fare l'elenco di questi posti, quali siano lo sappiamo un po' tutti, e mi sembra più utile fare non tanto una cronaca del seminario tenuto dalla prof. Alessandra Farneti, quanto un resoconto nel quale possa togliermi anche la voglia di saltabeccare qua e là, fra quelli che secondo me sono i punti più significativi delle due giornate, e le considerazioni di uno che queste cose le ha cominciate molti anni fa, senza sapere bene il perché, ma tenendosi ben stretta la convinzione che si può vivere anche in modi che non sono previsti o descritti da nessuna parte, e che senza averlo deciso né programmato in alcun modo, finisce sempre per lavorare con quelli che non vincono mai.

Ci sono persone che dicono *da oggi mi occuperò di coloro che soffrono*, o perché hanno deciso di essere buoni, o perché è un mestiere forse non molto redditizio ma sicuro, o perché è *giusto farlo*, come i religiosi missionari, o gli assistenti sociali, o altri ancora.



Un clown non decide di essere clown, come invece si decide di diventare ingegnere o commercialista. Di solito, se non è figlio d'arte, ci si ritrova, scopre giorno per giorno che i suoi abiti scalcagnati sono quelli nei quali si sente meglio, che il suo parlare strambo è in qualche modo un suo parlare vero, e spesso con/vive con il mondo organizzato, logico e razionale della quotidianità di massa con una sorta di estraneità tutt'altro che celata o inconsapevole, che a volte sfocia in comportamenti apparentemente irrazionali, ma che sono solo testimonianza ulteriore di questo stato.

Un'estraneità che finisce per essere -almeno in parte- territorio comune a quello di chi un'analogia estraneità la subisce come una mala sorte alla quale non può o non vuole rassegnarsi, perché fa parte di quella fetta di esclusi proprio dalle grazie (cioè dai suoi benefici materiali e immateriali) del mondo organizzato, logico e razionale della quotidianità di massa.

E' vero che i clown vivono "a terra", e che volano basso nel cercare di soddisfare bisogni sempre molto terreni, che hanno un linguaggio povero e un'intelligenza decisamente limitata, almeno apparentemente. Ma nessun altro attore, comico o drammatico che sia, può permettersi di uscire dallo spazio scenico per toccare uno spettatore, o abbracciarlo, o prenderlo per mano e portarselo in scena senza che la convenzione teatrale -la quarta parete- scompaia di colpo, rendendo il tutto penosamente senza senso.

Bisogna pensare che molti sono gli *attori possibili* e altrettanti sono i *teatri possibili*. Solo così possiamo trovare posto al clown nel cosmo teatrale, e renderci conto di quella caratteristica che lo fa assomigliare -come succede anche a molti altri *attori possibili*- a una molecola di sapone: da una parte è in grado di sciogliersi nell'acqua, nella lineare, limpida, comprensibile acqua, l'altra sua estremità è in grado di tuffarsi e sciogliersi nel ramificato grasso, nel sudiciume che vi si attacca, dove l'acqua non riesce ad entrare per sua stessa costituzione; il clown -e il suo teatro- altro non fanno che riattivare la comunicazione fra due sistemi che altrimenti non potrebbero -come in realtà fanno- che scontrarsi fra loro.

E' la *liminalità*<sup>1</sup> il segreto -ma davvero è un segreto?- del clown. E' l'incredibile ponte fra il logico e l'illogico, tra la tesi di laurea e il più primario dei bisogni, il punto di passaggio di ognuno -teorizzato ma mai completamente verificato- fra la parte più pragmaticamente infantile e quella adulta. Una sorta di pendolo della regressione, il *tic* nella fase orale e il *tac* nel superegoico, uno sberleffo e un inchino, un passo nello strame e uno sui gradini della sala del trono.

E' la dolorosa risata dell'esistere malgrado tutto, ed è la bellezza del potersi affermare come viso di Sé e dell'Altro nello stesso istante: si può dire che grazie al clown il *cogito, ergo sum* esiste soltanto se lo si avvicina a *stupido, ergo sum*, e a *inopis, ergo sum*. Alla fame.

La fame del clown, l'atavica e inesauribile fame dello Zanni della Commedia dell'Arte, che farfugliando in *grammelot*<sup>2</sup> è costretto a mangiare sé stesso pezzo per pezzo, a sopravvivere

---

<sup>1</sup> V. Turner, *Dal rito al teatro*, Il Mulino 1986. In questo testo non si parla del clown, ma di quella zona di margine e di passaggio da situazioni sociali e culturali definite a nuove aggregazioni che ne cambiano l'assetto, e che si realizzano attraverso crisi e "drammi sociali": stadi di passaggio, momenti di cambiamento e di trasformazione, sacche potenziali di creatività e di ribellione individuabili sia su vaste scala sia in microsocietà come quelle tribali.

<sup>2</sup> Il *Grammelot* è una parlata onomatopeica che utilizza le sonorità di un qualsiasi idioma, pur non impiegandone alcun vocabolo, e affidando la leggibilità di quanto enunciato all'insieme dei linguaggi non verbali. Ancora oggi i migliori esempi di *grammelot* si trovano nelle videoregistrazioni di *Mistero Buffo* di Dario Fo.



dove può, nelle strade dei borghi medioevali, sulle piste del circo, e poi di nuovo in strada, negli *slum* di Nairobi dove si trasforma in un Pinocchio dalla pelle scura e i capelli crespi<sup>3</sup>, nei sotterranei di Bucarest, dove un clown riporta letteralmente alla superficie centinaia di bambini, ragazze e ragazzi, come le antiche levatrici aiutavano la nascita di una nuova vita. Non male, direi, per uno che solitamente parla come un ritardato, che ha una logica così illogica da dover essere studiata, e che rappresenta la cronica incapacità di combinare qualcosa di sensato.

E finora non ho fatto che una sommaria descrizione: ma vale la pena di tentare un approfondimento che ritragga il clown in tutta la sua interezza? La mia opinione è che la sua storia sia così variegata, nelle diverse descrizioni fornite dalle varie fonti, da far pensare che in realtà sia il clown stesso ad essere indescrivibile, se non per sommi capi e per ambiti di azione ristretti, oppure -e forse così ci avviciniamo di più all'obiettivo- è necessario riferirsi, trasversalmente nel tempo e nelle civiltà, alla sua funzione *simbolica*.

E' attraverso questa funzione che possiamo farci un'idea meno tagliata con l'accetta, e più rispettosa degli spazi che costituzionalmente restano aperti nell'idea di clown. Chi non ricorda le storie di Giufà, lo scemo del villaggio, e delle sue bizzarre imprese, contenitrici della saggezza popolare e al tempo stesso del rancore e delle fantasie di rivincita delle classi umili e analfabete delle campagne del Sud? E perché non scomodare il *fool* shakespiriano, figura in grado di dare voce, nome e cognome a quel che la nobiltà dei personaggi delle tragedie è incapace di dire? E quanti altri sono i personaggi analoghi, nelle tradizioni orali delle "culture altre"?

Pare incredibile, ma pur avendo di fronte una figura necessaria a tutte le civiltà perché funzionale alla loro stessa esistenza, non solo si fatica a riconoscerla come tale, ma la si guarda spesso con fastidio, con sospetto, con un certo disprezzo, quasi sempre con la sufficienza di chi, finito lo spettacolo, ritrova la sicurezza delle proprie certezze senza volersi dare atto della loro provvisorietà e fragilità, quando addirittura questa figura non la si osteggia, o la si scaccia, o la si imprigiona.

Non è più così incomprensibile, allora, quel clima di latente ostilità che da sempre circonda il clown e anche il teatro, per lo meno un certo tipo di teatro: per citare Eugenio Barba, il teatro porta il pubblico a riunirsi intorno alle ferite di tutti, e forse il clown porta a ridere degli insanabili paradossi che sono all'origine di queste ferite, perché non a caso si ride di più proprio delle cose più terribili. Se non si ha in mente uno spettacolo di clown, si provi solo a pensare a quel che succede in uno qualsiasi dei *cartoons* della Warner (*Daffy Duck*, *Bug's Bunny*, *Wile E. Coyote*, per dirne solo alcuni) e ad immaginare che tutto questo accada nella realtà. La morte, l'abbandono, l'insuccesso, il *fiasco*. Il fare fiasco, il fallimento nell'eseguire proprio quello che in teoria si dovrebbe saper fare meglio. E chi riesce a fallire meglio di un clown? Il conflitto fra il suo desiderio e la sua inadeguatezza sono il sale di tutto il suo lavoro, perché se riuscisse a fare tutto quello che desidera sarebbe soltanto un tale vestito con abiti strani e un naso rosso che fa acrobazie, prodigi, e quant'altro di mirabolante si possa immaginare.

---

<sup>3</sup> G. Cederna e J. Muiruri, *The Black Pinocchio. Le avventure di un ragazzo di strada*, Giunti 2005. Il libro racconta con disegni, storie, fotografie la storia dei *chokora*, i ragazzi-spazzatura degli *slum* di Nairobi, e del loro incontro con il progetto AMREF da cui è scaturito uno spettacolo realizzato con Marco Baliani. Non sarà tondo e rosso, ma anche qui c'è di mezzo un naso.



Non sarebbe un clown. Non avrebbe in sé quella ribellione a uno stato di cose sfavorevole che contrasta il suo desiderio di affermazione, di riempirsi la pancia di cibo e di gratificazione (apparentemente) a poco prezzo, e non avrebbe nulla a che spartire con la parte più fragile di ognuno, come invece è.

Ci sono però le esagerazioni. Ormai da diversi anni, sulla scia delle esperienze di Patch Adams, c'è un gran proliferare di corsi e di gruppi di clown di corsia, e la prof. Farneti ha espresso la sua scarsa convinzione a proposito del peculiare beneficio di cui sarebbero portatori, e a questo proposito non posso che dirvi pienamente d'accordo. Alleggerire il clima di un luogo come l'ospedale è azione meritevole, ma la clownerie non è la panacea che si va spacciando da diversi anni, e la sola buona volontà non ha mai fatto né un buon clown, né tantomeno formato le persone ad intervenire con l'indispensabile attenzione allo stato d'animo di un ricoverato.

Non voglio togliere nulla al lavoro di chi entra nei reparti portando un sorriso, o almeno un po' di distrazione, a chi è in grado di apprezzare questa presenza, che siano bambini o adulti, ma a costo di apparire poco gentile nei confronti di migliaia di volontari, considero la frontiera tra solidarietà ed esibizionismo molto facilmente valicabile, e dopo aver avuto a che fare con un buon numero di situazioni di disagio sociale -all'interno delle quali vi era una consistente presenza di volontariato- mi sono anche fatto l'idea che i problemi degli altri possono essere un ottimo pretesto per tenersi alla larga dai propri, con quel che ne può derivare in termini di pericolosa inconsapevolezza di sé, nel momento in cui si vada ad intervenire in situazioni a dir poco delicate, ospedaliere o meno che siano.

Non basta mettersi "la maschera più piccola del mondo", la pallina rossa sulla punta del naso. Una formazione nel campo del relazionale è indispensabile per la verifica tanto del tipo di intervento quanto delle reali possibilità e competenze di chi va ad intervenire.

A questo proposito ricordo un'insegnante elementare che ha chiesto *come si può fare a far entrare il clown nelle scuole, cioè convincere le maestre a essere/fare clown con i bambini?*

Confesso di aver avuto un brivido, mentre veniva formulata la risposta, e di avere tirato un sospiro di sollievo ascoltandola e, ancora una volta, condividendola appieno: non c'è motivo di fare delle insegnanti altrettanti clown, non è il loro ruolo. Importante sarebbe predisporre corsi di formazione che impieghino tecniche ed esercizi di clownerie (non mi se ne voglia, ma l'anglofono *clowning* continua a risultarmi indigesto) allo scopo di mostrare approcci pedagogici differenziati, e di fornire spunti che influenzino non tanto la capacità o meno di eseguire capriole, quanto quella di relazionarsi anche in maniera non convenzionale con i bambini che, per qualsiasi motivo, si trovino in difficoltà.

Di ben altro si tratta se si vuole iniziare un'attività di clown all'interno di una o più classi: personalmente sono convinto che un lavoro d'attore come questo, del quale si apprende in anni di assidua applicazione il minimo indispensabile per muoversi in autonomia, non possa e non debba essere "trasmesso" in un tempo inferiore, con corsi e minicorsi che altro non sono che deleterie infarinature. Ma come, si è discusso tanto -e si discute ancora- di quando e quale partenariato, e allo stesso tempo si ripropone la maestra tuttologa? Senza contare che l'autorevolezza dell'insegnante non verrebbe di certo rafforzata nel momento in cui, senza



avere ben saldi almeno gli strumenti del mestiere, avesse la pretesa di trasformarsi in qualcuno che per definizione è perenne oggetto di sberleffo.

Quest'ultimo passaggio fa da ponte fra la prima e la seconda giornata del seminario. Assente la prof. Farneti per sopravvenuto impegno, erano presenti due giovani membri dell'Associazione Gelsomina, un mago prestigiatore (figlio d'arte, abbiamo saputo poi) di nome Massimo, e Federico, clown. Il primo ha svolto un incarico di insegnamento nei due Corsi di Alta Formazione "*Il clown al servizio della persona*", organizzati dal Dipartimento di Psicologia dell'Università di Bologna, con la collaborazione del Teatro Comunale, della Fondazione Ater Formazione e con la partecipazione di tre facoltà: Scienze della Formazione, Scienze Motorie e Dams, rappresentate dai docenti: Alessandra Farneti, (Psicologia dello sviluppo, Scienze della Formazione) Piergiorgio Battistelli (Psicologia generale, Dams) e Roberto Farné (Scienze motorie, Pedagogia del gioco). Massimo invece è stato allievo del corso.

E' stata una lunga e vivace discussione, alla ricerca di una definizione delle possibili aree di intervento dei laboratori di clown, in situazioni che non siano necessariamente caratterizzate da un elevato disagio, ma più in funzione di sostegno durante periodi per definizione difficili, come la prima adolescenza, abbozzando anche una possibile tempistica di realizzazione all'interno delle strutture scolastiche. Tempistica puramente di riferimento, s'intende, visto che se non sai quale obiettivo devi raggiungere, difficilmente puoi immaginarti quanto ti ci vorrà, che invece è quello che regolarmente ti viene richiesto al primo colloquio con i committenti.

C'è stato chi affermava che essere clown durante i laboratori ti fa accettare di più dagli altri: non la penso così, credo che il beneficio che se ne può trarre derivi più dal fatto che è possibile, per coloro che sono messi perennemente in ombra dal loro imbarazzo, dall'apparente bravura o bellezza degli altri, dal disagio tipicamente adolescenziale -che generalmente corrisponde alla perenne sensazione di essere sbagliati, brutti, troppo magri, troppo grassi, troppo comunque, con gambe e braccia in abbondante esubero, incapaci di dire cose degne di ascolto, di essere scemi, incapaci di farsi capire, e altre simili piacevolezze- e possibile, dicevo, affermare il proprio sé attraverso una scelta che è quella di essere *comici*, non *ridicoli*.

Di suscitare il riso altrui non *malgrado sé*, ma *attraverso sé* e -soprattutto- per libera scelta. In un momento in cui sei, anche se per un attimo, padrone della scena. *Gli altri ridono perché sei tu a volerlo, e suscita la risata nel momento in cui tu lo decidi.*

La risata è liberatoria per chi la fa, senza risultare derisoria e mortificante per chi l'ha fatta scaturire: non sei oggetto di derisione perché il tuo disagio ti si legge addosso, non è perché sei impacciato e goffo, mentre altri -quelli bravi e belli- infieriscono su di te per rimarcare il più possibile la loro superiorità, o anche se non lo fanno eviti di esporti per non divenire un bersaglio. Non ridono *di te*, ridono *grazie a te*.

Per un momento tieni in mano le redini del gioco, e sei capace di farlo: è forse un rinforzo da poco, questo? Finito il laboratorio, è molto probabile che la protervia dei "dominanti" si faccia avanti per ristabilire -ora anche per una certa dose di invidia<sup>4</sup>- il precedente ordine delle cose, ma la sensazione di "io sono" che si è provata non si scorda tanto facilmente. Senza

---

<sup>4</sup> A questo proposito suggerirei di leggere il capitolo sull'invidia in C. Castelfranchi, *Che figura: emozione e immagine sociale*, Bologna 1988, pp 127-154



tralasciare che quando si inizia il laboratorio, si è tutti allo stesso livello: è molto difficile che ci sia qualcuno che possa dire di saperne più degli altri, sull'argomento. Si parte tutti da zero, tutti uguali perché tutti strani, e poi vediamo che succede.

Questo procedere cela però un pericolo: sebbene l'intenzione di dare un forte rinforzo a quei singoli che si trovino in difficoltà relazionali non presenti nulla di eccezionale, non bisogna a mio avviso trascurare in alcun modo la dimensione della collettività, di un'evoluzione in positivo dei legami all'interno del gruppo, attraverso un *fare* comune che dipenda dall'attiva collaborazione di tutti. Diversamente da ciò, il messaggio che passa è quello del più forte che cede al più furbo, con buona pace di qualsiasi istanza di solidarietà, in un ennesimo sdoganamento del più piatto individualismo, che esibisce un falso passaporto di individualità.

Questo non può minimamente essere considerato un elemento complementare, e vanno individuati all'interno del laboratorio percorsi di responsabilizzazione e di mutuo sostegno, che portino i giovani partecipanti a rendersi conto di cosa significhi aver bisogno di aiuto, darne e riceverne, e anche, dove possibile, di cosa si provi a non riceverne affatto, a provare attraverso improvvisazioni e giochi teatrali -e di questi se ne possono inventare decine- la differenza fra il sostegno del gruppo dei pari e l'isolamento da esso.

Credo sia questo il beneficio che un laboratorio di clownerie può portare: spingere all'autoironia -senza che comporti una sorta di suicidio sociale- rafforza la capacità di critica e autocritica senza sconfinare nel distruttivo, anzi, forse è ipotizzabile che il contesto nel quale queste osservazioni vengono portate alla luce incoraggi una tolleranza maggiore, perché non improntata alla ricerca di un primato come invece succede -per esempio- quando si litiga, rinfacciandosi l'un l'altro i peggiori difetti, veri o inventati che siano.

E questo *fare* è il fare del teatro, è parlare di *Sé* parlando d'*Altro*, sono io ma non sono io, facciamo *assolutamente finta* che questa cosa sia *assolutamente vera*. Uno dei tanti *teatri possibili*, di uno dei tanti *attori possibili*. Un tizio con abiti bislacchi, con una maschera piccola piccola sulla punta del naso, seduto su di un bidone della spazzatura, circondato da mosche, topi, bambini sudici, giocando tre palline colorate con la mano sinistra, gli occhi spalancati a complemento di uno strano sorriso, il gomito destro che poggia su di un ginocchio, il mento che poggia sul pugno semichiuso dell'altra mano, come ne *Il Pensatore* di Rodin: *Stupido, ergo sum*.

**Fabrizio Bonora**

Ferrara, 17 maggio 2007